DO “ERA UMA VEZ...” AO “VIVERAM FELIZES PARA SEMPRE...!”:

(RE)VISITANDO A LITERATURA

UFFS
EDITORA

Andréia Inês Hanel Cerezoli
Carla Roberta Sasset Zanette
Roselaine de Lima Cordeiro
(Organizadoras)

Revisão dos textos	Autores / Paolo Marlorgio Studio
Preparação e revisão final	Marlei Maria Diedrich
Projeto gráfico e capa	Paolo Marlorgio Studio
Diagramação	Paolo Marlorgio Studio
Divulgação	Diretoria de Comunicação Social
Formatos	e-Pub, Mobi, PDF e impresso

Livro produzido com apoio da Fundação Araucária, através do Programa de apoio a publicações científicas – fortalecimento de editoras (Chamada pública 23/2018).

Coordenador do projeto: **Antonio Marcos Myskiw**

Aprender ensinar

É tão bonito falar
São tantas coisas pra contar
Onde um novo dia
É uma nova lição, é necessário troca pra obter as respostas.
Que o maior presente da vida é o saber
Parece tão fácil
Mas é mudar o mundo
Tudo em segundos
E como dizia Paulo Freire
“Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo.”
Aprendi com esse estudo
Que eu nunca poderia ter tudo além de um eterno porquê?
E na escola chamada vida
Qualquer um pode apreender.

(Tainá Silva Santos, estudante
Pedagogia – Licenciatura – UFFS – *Campus* Erechim)

SUMÁRIO

Parte II

QUE OLHOS GRANDES VOCÊ TEM! EXERCÍCIOS DE LEITURA LITERÁRIA

PREFÁCIO

É com muita alegria e entusiasmo que escrevo os parágrafos que seguem sobre a obra "Do 'era uma vez...' ao 'viveram felizes para sempre...!': (re)visitando a literatura". Alegria e entusiasmo em ver que uma produção elaborada por muitas mãos durante os piores momentos da pandemia causada pela COVID-19 ganha voz e espaço para ser publicizada a tantas pessoas. Alegria e entusiasmo em perceber que a formação de professores ganha novos contornos quando licenciandas em início da graduação em Pedagogia colocam-se como autoras e protagonistas de espaços de criação e produção de textos.

A educação vivenciou muitas dificuldades durante a pandemia, principalmente durante o ensino remoto. Ao mesmo tempo, percebemos a reafirmação do(a) professor(a) como elemento fundamental nos processos de ensino e de aprendizagem e, para além disso, para os processos mais amplos de educação, inclusão, defesa da ciência e do pensamento crítico.

A obra, fruto do trabalho realizado durante o ensino remoto, contribui para esses processos mais amplos de educação. Este livro foi idealizado a partir das atividades desenvolvidas no componente curricular *Produção Textual Acadêmica*, ofertado no segundo semestre de 2020 no curso de Pedagogia da Universidade Federal da Fronteira Sul – *Campus* Erechim/RS e lindamente organizado por Andréia Inês Hanel Cerezoli, Carla Roberta Sasset Zanette e Roselaine de Lima Cordeiro. Um trabalho que ultrapassou os objetivos previstos em ementa e fez acadêmicas acre-

ditarem na sua imaginação, na sua interpretação, na análise e no pensamento crítico.

Além da (re)visita e (re)leitura, o livro também tem o zelo de apresentar textos teóricos que discutem sobre apresentação de obras literárias e a importância da "formação teórica e política" dos "mediadores de leitura", como as organizadoras apontam na Apresentação. Portanto, a produção é organizada em duas partes: a primeira, intitulada *Espelho, espelho meu! Que reflexões teóricas tragou eu?*, com os textos teóricos, e a segunda, intitulada *Que olhos grandes você tem! Exercícios de leitura literária*, com as (re)leituras e (re)interpretações. Por isso, a obra é indicada para os mais diversos públicos.

A mesma pandemia que modificou as relações sociais e revelou tantas dificuldades e desigualdades também nos mostrou que a arte e a literatura são nossas importantes companhias, sempre! Convido todos(as) a conhecer esta potente obra.

Lidiane Limana Puiati Pagliarin
Coordenadora do Curso de Pedagogia da UFFS – *Campus* Erechim

APRESENTAÇÃO

Andréia Inês Hanel Cerezoli
Carla Roberta Sasset Zanette
Roselaine de Lima Cordeiro
(Organizadoras)

Era uma vez uma proposta didática no curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim, na disciplina de *Produção Textual Acadêmica*, ministrada pela professora Andréia Inês Hanel Cerezoli, ofertada, no segundo semestre de 2020, na modalidade remota, em decorrência da pandemia da COVID-19, que, num primeiro momento, visava diminuir a distância entre o professor e os estudantes, indicando atividades de produção escrita que, além de instigar a pesquisa, fossem significativas e desafiadoras.

Então, a turma, de forma maravilhosa e encantadora, abraçou a proposta de elaborar exercícios de leitura sobre obras de literatura infantojuvenil que já conheciam ou que viessem a descobrir durante a realização da atividade. A partir do entusiasmo inicial, definimos as estratégias: seleção de material de referência, participação das professoras Carla Roberta Sasset Zanette e Roselaine de Lima Cordeiro nas aulas síncronas para discussão de que aspectos poderiam ser tomados para a avaliação dos livros, seleção das obras etc. As restrições impostas pela pandemia também impactaram nossa proposta, em alguns casos houve dificuldades para acessar o livro físico, restringindo as análises às versões digitais. Também foram necessários muitos momentos de conversa on-line e orientação para a construção dos textos.

Até que concretizada a etapa da produção de textos para a avaliação da disciplina, sonhamos e idealizamos a construção desta obra. Novas estratégias foram traçadas, mas nem todos os discentes aceitaram o convite para essa jornada. Agregamos as professoras Carla Roberta Sasset Zanette e Roselaine de Lima Cordeiro na organização do livro e convidamos outros colegas para se somarem ao conjunto de textos dos discentes.

E, finalmente, o que era uma ficção, um sonho, um projeto se torna uma realidade que é apresentada aos leitores em dois momentos: na primeira parte, *Espelho, espelho meu! Que reflexões teóricas tragou eu?*, estão reunidos textos teóricos que problematizam desde a apresentação de obras literárias até a formação teórica e política da formação de mediadores de leitura.

Na segunda parte, *Que olhos grandes você tem! Exercícios de leitura literária*, são os discentes, como leitores e autores, que protagonizam o livro. Cada um deles apresenta exercícios de leitura, a partir de obras da literatura infantojuvenil. Uma (re)visita a obras amplamente conhecidas e lidas e outras tornadas importantes pela experiência da leitura nesse encontro entre texto e leitor.

Convidamos o leitor para percorrer as páginas desta obra; (re)descobrir a magia da literatura infantojuvenil; e acompanhar algumas reflexões sobre a leitura. Temos a certeza de que este livro, sozinho, não forma leitores, mas a reunião de todos esses autores, apaixonados por literatura, é um passo na direção do "Felizes para sempre!", utopia de Eduardo Galeano.

A utopia está lá no horizonte.
Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos.
Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos.
Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei.
Para que serve a utopia?
Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar.

PARTE I

ESPELHO, ESPELHO MEU!
QUE REFLEXÕES TEÓRICAS TRAGOU EU?

1 APRESENTAÇÃO DE TEXTOS LITERÁRIOS

Roselaine de Lima Cordeiro

1 INTRODUÇÃO

Neste capítulo[1], propomos uma reflexão acerca da apresentação de textos literários. Para tanto, mobilizamos, inicialmente, um texto de crítica literária, intitulado *Ciúme e Dúvida Póstuma* [*Dom Casmurro*, de Machado de Assis], de João Cezar de Castro Rocha, crítico literário e cultural contemporâneo. Nesse texto, Rocha (2015) apresenta *Dom Casmurro*, um clássico da literatura brasileira, a partir do ciúme. Desse modo, temos um novo olhar à história de Capitu e Bentinho, lida por muito tempo pela infidelidade.

Do nosso estudo, compreendemos *Ciúme e Dúvida Póstuma* como uma prática de apresentação de textos e, a fim de analisá-la, trazemos à discussão algumas noções. A primeira delas é acerca da importância de considerarmos o nosso público de destino em cada apresentação, ou seja, precisamos nos perguntar constantemente para quem apresentamos. A segunda é a mediação de leitura presente em cada gesto de apresentação. Isso porque, quando apresentamos, mobilizamos questões que dialogarão com o nosso público de alguma forma, o que permite nos aproximarmos de quem nos lê ou nos ouve. E a última é sobre pensarmos que na apresentação sempre nasce algo da relação de leitura: uma palavra, uma

1 Este capítulo é fruto de pesquisas e diálogos com o meu orientador de doutorado, Prof. Dr. Valdir Prigol.

imagem, uma comparação, um trecho, ou, ainda, uma metáfora, concebida aqui a partir de uma noção de Michel Pêcheux.

Cada um desses elementos pode ser observado na apresentação de *Dom Casmurro* e pode ser pensado para produzirmos nossas práticas de apresentação de textos, conforme mostraremos na sequência. Antes, no entanto, cabe ressaltar a importância da apresentação de textos como uma forma de aproximar obra e leitor, permitindo um encontro singular no ato de leitura. Quem apresenta se familiarizou com o texto pela leitura e quem recepciona essa apresentação terá a oportunidade de ler. Nesse sentido, a apresentação é muito potente para refletirmos também sobre a leitura e a formação de leitores.

Embora nossa proposta seja refletir sobre um modo de compreender a apresentação de textos literários, veremos, neste livro, várias práticas de apresentação feitas de maneiras diversas. Em todas, somos colocados diante de obras literárias, de aspectos de cada leitura. Portanto, consideramos que o mais importante nas práticas de leitura é a possibilidade de instigarmos o outro a ler, isto é, provocarmos em cada leitor a vontade da leitura.

Ao encontro dessas reflexões, Rocha (2015, p. 40) afirma que tal processo, ou seja, "o ato de leitura de textos literários não supõe uma identificação simples, banal – bem entendido, claro está. Esse ato antes destaca a força da literatura como laboratório de experiências sobre os múltiplos sentidos do humano [...]". Nas palavras dele,

> Na companhia de *Madame Bovary* também somos Emma – o privilégio não pertence apenas a Flaubert. Riobaldo revela nossas dúvidas sobre o tanto que se pode saber e o muito que jamais se descobrirá – ou somente quando for tarde demais e não restar senão a capacidade de narrar o que não se intuiu no tempo azado. Cúmplices de Otelo, experimentamos o amargo sabor de descobrir-se estrangeiro na cidade alheia que se supunha casa, pois conquistada pelo próprio mérito e valor. Com o narrador de *A hora da estrela*, compar-

> tilhamos a angústia de inventar improváveis pontes que permitam compreender o "outro" (ROCHA, 2015, p. 40, grifo do autor).

Assim, para Rocha (2015, p. 41), "[...] o leitor é um sujeito que assimila um outro modo de ser, transformando-se no processo de assimilação, ampliando assim seu horizonte existencial". Por isso, enfatizamos a importância da apresentação de textos literários como forma de potencializar a possibilidade da leitura em encontros entre obra e leitor nos quais coisas novas sempre surgirão.

2 *CIÚME E DÚVIDA PÓSTUMA* [*DOM CASMURRO,* DE MACHADO DE ASSIS]: UMA PRÁTICA DE APRESENTAÇÃO

Para tratar da apresentação de textos literários, discorremos, primeiramente, sobre o texto de crítica *Ciúme e Dúvida Póstuma* [*Dom Casmurro*, de Machado de Assis], de João Cezar de Castro Rocha. Nesse ensaio, publicado pela primeira vez no Caderno Cultural *Ideias* do Jornal do Brasil, em 10 de julho de 2006, e, na sequência, na coletânea *Por uma esquizofrenia produtiva: da prática à teoria*, de 2015, o autor afirma:

> *Dom Casmurro* parece aprisionado no espinhoso problema da infidelidade. Reconheço que essa é uma leitura válida do romance. Porém, trata-se de leitura fácil, que deixa escapar a malícia do texto. O tema central de *Dom Casmurro* não é a infidelidade, mas o ciúme. E não um ciúme qualquer, mas de um escritor malogrado (ROCHA, 2015, p. 185).

Nesse trecho inicial, podemos observar que o foco para a apresentação da história de Capitu e Bentinho passa a ser o ciúme. Desse modo, o crítico desloca o romance das leituras consolidadas pela infidelidade. Compreendemos essa apresentação do romance machadiano a partir de três partes, todas atravessadas pelo ciúme: na primeira, o crítico faz referência ao enredo da obra; na segunda, traça uma historicidade para o

ciúme; e, na terceira, teoriza acerca da própria literatura a partir do ciúme. A seguir, detalhamos todos esses movimentos do texto.

A respeito do enredo, o autor coloca-nos diante de alguns momentos cruciais para o desenvolvimento da história:

> [...] aposentado, Bento Santiago busca "atar as duas pontas da vida", recordando na velhice os sucessos da infância e da juventude. Nessa busca do tempo perdido, o eixo da memória gira em torno de Capitu, paixão de toda a vida. O leitor é apresentado à astúcia da moça pobre, que se casou com o menino rico. Um primeiro obstáculo surge: para pagar uma promessa de sua mãe, Bentinho deve tornar-se padre. Porém, como ingressar no seminário e, ao mesmo tempo, unir-se à vizinha? Uma solução é encontrada: um menino pobre – como Capitu – toma o lugar de Bentinho, que, assim, somente permanece alguns anos no seminário. Nesse período, a moça soube tornar-se uma companheira indispensável à mãe do futuro marido. Ao voltar do seminário, o rapaz afasta-se mais uma vez; agora para cursar a faculdade de Direito. Último obstáculo, mas de superação assegurada; formado, retorna e casa-se com Capitu. No princípio, a única mágoa do casal é não ter filhos, mas logo nasce o herdeiro, Ezequiel [...] (ROCHA, 2015, p. 185-186).

Nas palavras do crítico, "[...] a felicidade parece completa. Contudo, o melhor amigo de Bentinho, Escobar, morre tragado pelas ondas de uma poderosa ressaca" (ROCHA, 2015, p. 186). E, neste momento, os leitores têm aos seus olhos as lágrimas de Capitu: "Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira que lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas [...]" (ASSIS, 1981, p. 152). A partir de então, temos Bentinho modificado pelo ciúme.

Essa descrição sucinta do enredo compõe a primeira parte da apresentação de *Dom Casmurro* e nela observamos o ciúme em cena. Nesse primeiro movimento, cada leitor poderá aproximar-se do texto literário: alguns que já o leram; outros que passam a querer lê-lo. Dessa forma, se traz o texto de Machado ao presente de leitura de cada leitor pelo ciúme. Nessa perspectiva,

esse modo de apresentar considera a potência do texto e dá vida nova à obra a partir da leitura, dialogando com os mais variados leitores.

Na segunda parte do texto de crítica, alguns elementos são mobilizados, compondo uma historicidade para o ciúme. Rocha (2015, p. 187) faz alusão ao casmurro narrador afirmando que "[...] no fundo, ele é um cadáver adiado, cuja vida se reduz à eterna indagação sobre a (in)fidelidade da esposa". E reafirma o papel do ciúme: "Eis, porém, a malícia do texto: em *Dom Casmurro* a infidelidade é um efeito secundário do ciúme [...]" (p. 187).

Nesse momento da apresentação, primeiramente, o crítico traz ao texto uma definição de ciúme do Dicionário *Houaiss,* em que o ciúme tem relação com o medo da perda do afeto da outra pessoa. Na sequência, a imaginação pela literatura é colocada em evidência, ao afirmar que o ciumento nunca "dispõe da prova definitiva da infidelidade. O ciumento não pode saber; se sabe, não é mais ciumento: mas um resignado ou revoltado. Para ser de fato ciumento, somente imaginará evidências, jamais comprovará a traição" (ROCHA, 2015, p. 187).

Além disso, em relação a duas obras literárias que também têm a tônica do ciúme, Rocha (2015, p. 188) faz o seguinte destaque:

> O ciumento é um possessivo dotado de poderosa imaginação, é um escritor malogrado, que, em lugar de livros, produz fantasias de adultério. Os grandes clássicos sempre destacaram esse aspecto. Em *Hipólito*, de Eurípides, Teseu acusa o filho com base em uma falsa evidência, engendrada por sua esposa, Fedra. Em *Otelo*, de William Shakespeare, de igual modo, uma prova fraudulenta, arquitetada por Iago, leva o mouro a assassinar Desdêmona.

Nessa historicidade, temos a busca de uma definição para o ciúme no dicionário, a importância da imaginação na literatura, as histórias dos personagens das obras citadas de Eurípides e Shakespeare e o leitor que é cúmplice do narrador casmurro, "[...] malicioso leitor machadiano"

(ROCHA, 2015, p. 188). Todos esses aspectos fazem parte desse modo de apresentar. No início, pelo enredo, e, neste momento, compondo um olhar ao ciúme que passa por esses elementos mobilizados na apresentação. Esse movimento da crítica a uma exterioridade ao texto remete-nos a Orlandi (2012, p. 10), quando ela afirma: "A leitura, portanto, não é uma questão de tudo ou nada, é uma questão de natureza, de condições, de modos de relação, de trabalho, de produção de sentidos, em uma palavra: de historicidade".

Já na terceira parte do texto, na apresentação de *Dom Casmurro*, o crítico propõe uma teoria ao literário: "A literatura também não dispõe de 'provas', não expõe evidências'; como o ciúme, a literatura é um discurso que se alimenta da dúvida, da impossibilidade de conhecer a 'verdade' última do mundo" (ROCHA, 2015, p. 188). Observamos, desse modo, que a literatura e o ciúme são aproximados, pois neles há aspectos em comum. Ambos, segundo o autor, não têm provas. Nesse sentido, ressaltamos como acreditamos em nossas histórias de leitura, mesmo sem a possibilidade de as comprovarmos. E nesse processo somos os leitores cúmplices. Vale enfatizar que o crítico está apresentando a história de Capitu e Bentinho para o jornal e, nesse espaço, propõe que se pense a literatura como o ciúme.

Com efeito, esse modo de apresentar *Dom Casmurro* promove em uma mesma leitura a crítica, a história e a teoria. Assim, temos a análise da obra literária, outros textos que também têm o ciúme em funcionamento, o destaque ao dicionário, ao leitor e à imaginação pela literatura, assim como a possibilidade de se pensar o próprio literário. Trata-se de uma prática de apresentação que dá centralidade à obra literária e considera o público que a recepcionará.

Essa forma de apresentação que considera o texto literário como foco, sem *a priori*, nem sempre foi assim. No século XIX, momento em que

os estudos literários adentram à universidade, o centro era a disciplina de História Literária e as discussões em torno da nacionalidade, o que "[...] estimulou um tipo de investigação comprometido com a reconstituição do passado pátrio, realizado por meio do estudo de sua literatura, compreendida como a realização máxima da linguagem, logo, via privilegiada de acesso ao espírito do povo [...]" (ROCHA, 2011, p. 378), também chamado à época de *Volksgeist*. O ponto de partida, portanto, era o contexto, o que estava alheio ao texto, e não a obra literária.

Depois, especialmente a partir da década de 1950, o foco é a Teoria da Literatura: "[...] a centralidade da preocupação teórica terminou por favorecer um tipo de investigação comprometido com níveis de abstração que, no limite, também terminou por negligenciar a preocupação com o próprio texto [...]" (ROCHA, 2011, p. 378-379). Antes, a Nação; agora, o foco é em "[...] como *deveria ser a melhor literatura*" (2011, p. 179, grifo do autor).

Para o crítico, não se cobra mais da literatura a transmissão de valores; ela não é mais o testemunho do que é nacional. Além disso, "[...] o questionamento de certos pressupostos teóricos, definidos por uma atemporalidade naturalizada, 'libertou' a literatura da obrigação de revelar, continuamente, e sempre mais uma vez, o eterno retorno da literariedade" (ROCHA, 2011, p. 379). Assim, no presente de leitura, podemos conceber a apresentação de textos literários pelo trabalho com o próprio texto, sem atravessamentos pela história do autor ou pelo momento histórico de produção da obra.

Partimos de um texto de crítica que propõe um outro modo de ler *Dom Casmurro*. Não se trata de uma crítica que normatiza e diz o que é bom ou ruim, mas aquela que lê e coloca em evidência o literário. Nessa direção, trazemos uma citação de Monteiro (1961, p. 66):

> [...] compreendemos também que a função da crítica não será pôr um rótulo definitivo em cada obra, em cada autor, mas atualizá-los permanentemente, conservá-los vivos, tirar deles o valor e o sentido que, por mais variável, se conserva permanentemente atual pelo seu poder de repercutir e reviver em nós, por muito diferentes que sejam as sucessivas interpretações.

Desse modo, temos uma crítica que potencializa a obra, dando-lhe vida nova em cada leitura e apresentação, o que permite encurtar distâncias entre obras e leitores. Ressaltamos a importância da reflexão acerca da apresentação de textos e o que está envolvido nesse gesto. Assim, neste estudo, concebemos *Ciúme e Dúvida Póstuma* como uma prática de apresentação e, a fim de compreendê-la, a seguir, trazemos à discussão três questões que podem nos auxiliar nesse caminho. Inicialmente, destacamos a importância de considerar-se o público de destino de cada apresentação; na sequência, discorremos sobre a presença da mediação de leitura em cada ato de apresentar; por fim, discutimos a possibilidade de entendermos o ciúme como metáfora de leitura.

2.1 A recepção da apresentação de textos literários: a importância do público

Na apresentação de textos, é fundamental considerarmos o público a quem ela se destina. *Ciúme e Dúvida Póstuma* [*Dom Casmurro*, de Machado de Assis] foi publicado pela primeira vez no jornal; portanto, voltado a um público de perfil mais geral, não especialista em teoria e crítica literária. Desse modo, refletir sobre a apresentação de textos literários é considerar que cada uma das apresentações terá um público em específico.

Isso nos remete a um texto de João Cezar de Castro Rocha, no qual o crítico propõe o conceito de esquizofrenia produtiva. Em suas palavras, “[...] o desafio contemporâneo é tornar-se bilíngue em seu próprio idio-

ma [...]" (2015, p. 42), o que significa "[...] adequar o discurso a diferentes situações e expectativas" (p. 42). Trata-se de dialogar de formas distintas com os mais variados públicos.

Em *Ciúme e Dúvida Póstuma*, observamos que o elemento central da apresentação é o ciúme. Trata-se de um texto para jornal que toma como eixo estruturante de leitura uma palavra conhecida por todos. Afinal, quem desconhece este tal de ciúme? Essa imagem ganha muita potência na apresentação, pois consegue conversar com os mais diferentes leitores. A esquizofrenia produtiva é, assim, escrever com o mesmo rigor tanto para o público especializado em teorias quanto para pessoas não especialistas em literatura, considerando a singularidade de cada espaço.

Quando no jornal temos acesso a uma apresentação de *Dom Casmurro*, logo imaginamos uma linguagem adequada a esse veículo. Temos, então, um texto conciso que, pelo ciúme, apresenta um clássico da literatura brasileira e mobiliza outros clássicos literários. Nessa apresentação, temos acesso ao enredo, à historicidade e a um conceito que é teorizado a partir do ciúme, o qual desliza pelo texto nesses três movimentos, dialogando com o público do jornal. Precisamos saber quem será nosso público em cada apresentação de texto. Disso resulta considerá-lo de modo constituinte no que se proporá. É preciso pensar antecipadamente como dialogar com o leitor, de modo que o texto proposto possa fazer sentido para ele, mobilizando-o à leitura.

Rocha (2015, p. 41) pontua que precisamos "[…] reaprender a ensinar o ofício da leitura de textos literários", o que envolve, sem dúvida, o exercício da esquizofrenia produtiva, ou seja, considerar nesse processo quem recepcionará cada apresentação.

2.2 Mediação de leitura

Após discorrermos sobre a prática de apresentação de Rocha (2015) acerca de *Dom Casmurro* e tratarmos de um dos elementos da apresentação, neste momento, investigamos o segundo aspecto que consideramos fazer parte da apresentação de textos literários: a presença da mediação de leitura. Para tanto, trazemos à discussão um texto de Michèle Petit, intitulado "Sentir y transmitir: el arte de los mediadores de lectura en contextos de crisis". Nessa discussão, a autora propõe uma reflexão sobre mediação de leitura.

Inicialmente, ela destaca como sua mãe e seu pai, ambos leitores, a influenciaram para a leitura e pontua, desse modo, a experiência do outro. Vejamos um breve trecho: "Tengo quizá ocho o nueve años y veo a mi madre submergida en un libro, o en hojas que cubre de palabras. Menos precisa es la imagen de mi padre, cautivado también por el soporte impreso que tiene entre las manos" (2021, p. 18). Ressalta ainda a lembrança de ver a mãe olhar ao longe em um levantar de cabeça do livro que tem nas mãos. Um mundo visto a partir das lentes da mãe leitora, inacessível para Petit (2021) naquele momento.

E esse mistério fez com que ela lesse e mais tarde se tornasse uma antropóloga da leitura: "Mis preocupaciones infantiles se transformaron en temas de investigación: queria comprender que és lo que desencadena el encuentro con un libro o un fragmento de texto" (PETIT, 2021, p. 19). Da esfera do sentir, Petit também traz uma experiência de leitura nos seus vinte anos com o seu professor de grego. Ressalta o modo como ele falava dos textos, afirmando que "Al salir de su curso veíamos el mundo con otros ojos, más intenso, más fino, y teníamos ganas de correr a leer mil libros" (PETIT, 2021, p. 23). Esse professor, a mãe e o pai de Petit a inspiraram de maneiras distintas a sentir vontade de ler. Quanto ao transmitir, Petit (2021, p. 28) afirma "La lectura es un arte que, más que

enseñarse, se transmite [...]”. Menciona como algumas vezes isso ocorre na família, quando uma criança presencia alguém próximo lendo. Mas pontua também sobre todas as pessoas que só na vida adulta terão esse encontro com a leitura. Destaca, da mesma forma, a figura do mediador, ou seja, alguém que gosta dos livros e poderá torná-los desejáveis aos olhos dos demais.

Sobre os mediadores, Petit (2021) mostra no texto a história de Mirta Colangelo, da Argentina, e de Mona Thomas, da França. A primeira trabalha com crianças menores de idade que têm entre sete e catorze anos. No início, segundo o relato de Mirta, eles falam todos ao mesmo tempo e não se identificam com este lugar estranho a eles. Diante disso, ela traçou um caminho para mudar essa realidade. Leu muitas histórias para eles, levou-os aos parques para leituras não verbais. E, assim, eles foram escrevendo versos, fizeram colagens e tiveram vontade de escrever cartas a partir de uma das leituras de Mirta. Como muitos não tinham para quem enviá-las, artistas plásticos e outras pessoas aceitaram recebê-las, inclusive, em alguns casos, respondendo-as. Outra atividade nesse sentido é quando Mirta os leva à praia para que soltem garrafas contendo cartas.

Petit (2021) destaca como todas essas atividades são atravessadas por aquelas palavras escritas que no início pareciam tão distantes de todos eles. E essa experiência envolve a leitura, a colagem, o cinema, a música, o desenho e a escrita. Eles confeccionaram também seus próprios livros: “Y fui muy feliz cuando recibí unos libros de los que habían hecho, cuya calidad – tanto la de los textos como la de las imágenes – me maravilló. Efectivamente, ‘cada ejemplar es único y no se repite, como la vida’, como dice Mirta” (PETIT, 2021, p. 33). Mona, por sua vez, trabalha com adolescentes com dificuldades escolares. Ela lhes conta histórias, lê em voz alta, visita com eles museus e, segundo Petit (2021), traz para o

centro do seu trabalho o sentir, ou seja, o contato e a sensação diante dos textos, das obras de arte, dos espaços públicos, dentre outros.

A autora destaca que alguns mediadores dedicam maior tempo à leitura e ao diálogo a partir dela; outros combinam leitura e escrita; enquanto outros, como Mirta e Mona, alternam ou combinam leitura, escrita, música, dança, visita a museus, teatro, confecções de obras gráficas, por exemplo. Pontua que o objetivo não parece um só, mas uma pluralidade. Ressalta que a essas crianças e jovens é dada atenção, e as falas deles são valorizadas.

Segundo Petit (2021), nesses contextos de crise, há uma arte da recepção e da hospitalidade. Além disso, os mediadores interrogam a si mesmos sobre suas experiências com os livros. Para Petit (2021, p. 35), "Están ahí con sus voces, que dan vida a los textos: la oralidad está en el centro de prácticamente todos los programas desarrollados en esos espacios en crisis". Essa voz, de alguma forma, consegue dialogar com essas pessoas que têm a possibilidade de encontro com os mediadores de leitura e, por conseguinte, com a própria leitura.

Ainda sobre a mediação, em outras produções da autora, encontramos a seguinte afirmação sobre os livros:

> [...] esses objetos não podem construir um monumento intimidador, enfadonho. Se o adulto impõe à criança o comportamento que ela deve ter, o bom jeito de ler, se ela se submete passivamente à autoridade de um texto, encarando-o como algo que lhe é imposto e sobre o que ela deve prestar contas, são poucas as chances de o livro entrar na experiência dela, na sua voz, no seu pensamento. Apropriar-se efetivamente de um texto pressupõe que a pessoa tenha tido contato com alguém – uma pessoa próxima para quem os livros são familiares, ou um professor, um bibliotecário, um fomentador de leitura, um amigo – que já fez com que contos, romances, ensaios, poemas, palavras agrupadas de maneira estética, inabitual, entrassem na sua própria experiência e que soube apresentar esses objetos sem esquecer isso. Alguém que desconstruiu o monumento, fazendo com que encontrasse uma voz singular (PETIT, 2010, p. 47-48).

Essa singularidade de uma voz pode ser a prática de apresentação de *Dom Casmurro*, isto é, um gesto que dá visibilidade ao literário e oferece uma imagem potente da obra que consiga dialogar com quem recepcionará essa leitura, retirando o texto de uma esfera do "monumento intimidador". Talvez seja o desafio de cada apresentador de texto aproximar público e obra, retirando-a desse lugar muitas vezes considerado inacessível.

Petit (2013, p. 32), em uma de suas obras, afirma: "[...] posso anunciar pelo menos uma boa notícia, baseando-me em meus trabalhos: quando uma pessoa tem a oportunidade de ter acesso a ela, a leitura sempre faz sentido, inclusive para os jovens, mesmo em meios afastados *a priori* da cultura escrita". A autora destaca também que seu objetivo não é o entendimento de como é possível construir leitores, mas "[…] como a leitura pode ajudar as pessoas a se construírem, a se descobrirem, a se tornarem um pouco mais autoras de vidas, sujeitos de seus destinos, mesmo quando se encontram em contextos sociais desfavorecidos" (PETIT, 2013, p. 31).

De acordo com Petit (2009, p. 79), "Os livros, e em particular os de ficção, nos abrem as portas para um outro espaço, para uma outra maneira de pertencer ao mundo. Os escritores nos presenteiam com uma geografia, uma história, uma paisagem onde retomamos o fôlego". E, por fim, enfatiza: "Quando lemos, podemos dispor de nosso tempo, em vez de estarmos sempre forçados a nos adaptarmos ao tempo dos outros [...]" (p. 79).

Todos esses aspectos têm a mediação de leitura como elemento fundamental. São professores, bibliotecários e tantos outros sujeitos que trabalham para tornar a leitura mais presente, permitindo o desejo de ler, a vontade da leitura. Para a autora (PETIT, 2019, p. 35), "Isso passa também por uma nova apresentação do mundo, do espaço, com a ajuda de textos e do contato com obras de arte." Assim, "Por meio da apropriação de palavras, de histórias, de fiapos de saberes que os participantes

transformam em uma espécie de tecido vivo, a relação com os lugares pode ser remodelada, reconfigurada” (p. 35).

2.3 A metáfora do ciúme

Faz parte da apresentação, oferecer ao público algo que nasceu da nossa relação de leitura com um texto e que possa fazer sentido para quem nos lê ou nos ouve. Nisso, podemos pensar em uma palavra, uma frase, um fragmento, uma imagem, alguma coisa que pode ser o ponto inicial e o fio condutor para apresentar uma obra. Vejamos o seguinte destaque de Petit (2013, p. 86-87):

> [...] O que dizem os leitores de fato? Esses leitores que conheci nos bairros onde nada é dado, por exemplo? Eles contam muitas vezes histórias de fragmentos, de pedaços colhidos aqui e ali, ao longo das obras percorridas. Lembram-se de algumas páginas, de algumas frases ou de uma imagem que os surpreenderam e com as quais recompuseram suas maneiras de representar-se o mundo, ou desenharam de outras maneiras seus próprios contornos. Estes fragmentos se tornaram um recurso para pensar sua experiência, para lhe dar sentido. Às vezes, uma única frase, que se leva em um caderno ou na memória, ou até mesmo esquecida, faz com que o mundo se torne mais inteligível. Uma única frase que se choca com aquilo que estava retido na memória para dar-lhe vida nova.

Nessa direção, para a autora (2009, p. 77), é possível ser um “‘leitor pouco ativo’ em termos estatísticos, e ter conhecido a experiência da leitura em toda a sua extensão – quero dizer, ter tido acesso a diferentes registros, e ter encontrado, particularmente, em um texto escrito, palavras que o transformaram [...]”.

Junto a essa discussão, propomo-nos a pensar que isso que nasce da relação de leitura pode ser apresentado. Por exemplo, um trecho chama nossa atenção em uma obra e a partir dele desenvolvemos uma apresentação. No texto que trouxemos para discussão, aparece o ciúme, uma

imagem potente de leitura que funciona como eixo estruturante da apresentação. Se olharmos para a crítica literária, sabemos que essa imagem de *Dom Casmurro* já circulou com muita força em outras análises desse clássico literário. Entretanto, é na relação de leitura de Rocha (2015) que ela é reavivada e colocada em cena no presente de leitura de uma outra forma, isto é, considerando o público que a recepcionará, oferecendo uma mediação de leitura e também teorizando sobre o literário nessa leitura atualizada da obra.

A partir desses elementos, propomos que o ciúme possa ser concebido como metáfora de leitura. Neste estudo, a compreendemos a partir da noção proposta por Michel Pêcheux (2009, p. 123, grifo do autor) nos estudos da Análise de Discurso (AD) de tradição francesa: a metáfora "[...] como processo sócio-histórico que serve como fundamento da *'apresentação' (donation) de objetos para sujeitos* [...]". Desse modo, dessa definição, podemos destacar a possibilidade de apresentação pela metáfora.

Ao analisarmos a apresentação de *Dom Casmurro*, compreendemos que a metáfora está em funcionamento em todo o texto, nas três partes que o compõem. Na alusão ao enredo, isso ocorre especialmente no episódio das lágrimas de Capitu. Além disso, essa metáfora tem história e pode ser analisada em todos os aspectos mobilizados pelo autor. Por fim, ela desliza como forma de conceituar o literário. Portanto, por essa metáfora, o leitor pode imaginar a história de Capitu e Bentinho pelo ciúme, mas também pode criar suas próprias metáforas, o que dialoga com Petit (2013, p. 27) quando ela afirma: "Não se trata de confinar um leitor em uma cabana, mas sempre lhe lançar passarelas, ou melhor, lhe dar uma oportunidade de fabricar suas próprias passarelas, suas próprias metáforas".

A metáfora como apresentação de objetos a sujeitos é a possibilidade de trabalharmos tanto com a formulação quanto com a constituição de um texto. O que isso significa? Que podemos apresentar a partir das

marcas que estão no texto ao propormos uma metáfora de leitura. Nesse caso, o ciúme que já está na prosa de Machado. Além disso, podemos traçar uma memória para essa metáfora retomando outros textos, por exemplo, quando Rocha (2015) traz à discussão *Hipólito* e *Otelo*. Ademais, a partir da metáfora proposta, podemos teorizar, discutir leitura, literatura, dentre outros temas. A metáfora a partir de Pêcheux (2009) permite que sentidos sejam produzidos para ler o próprio texto, objeto de análise para a apresentação, outros textos que dialogam com este, assim como permite o espaço das discussões para além do texto. Desse modo, temos os movimentos da crítica, da história e da teoria.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por muitas vezes, parece que há uma distância quase intransponível entre obra e leitor. Entretanto, uma forma de aproximá-los pode ser pela apresentação de textos literários. Uma interação que produzirá sentidos diversos, pois não parte da história do autor ou do período de publicação da obra, mas da relação com o texto lido. Em Rocha (2015), temos o ciúme. E em outros leitores de *Dom Casmurro,* outras metáforas de leitura, sem dúvida, poderão ser mobilizadas. Portanto, a apresentação não é algo fechado, mas um diálogo permanente.

A partir da discussão aqui proposta, podemos afirmar que a apresentação de textos literários é um exercício fundamental, embora ainda seja desafiador. Nesta reflexão, apontamos um caminho possível: a apresentação que considera o público a quem se destina; a mediação de leitura e a metáfora de leitura. A apresentação por nós proposta é a que permita a leitura, ou seja, que do ato de ler possamos produzir imagens, metáforas, palavras, desenhos que façam sentido a quem nos lê e nos ouve. Dessa forma, o enfoque não se dá no que vem antes da leitura. Além

disso, outros sentidos nascerão de quem recepciona e lê o texto apresentado. Isso porque "Uma leitura não é possível e / ou razoável em si, mas em relação às suas histórias" (ORLANDI, 2012, p. 58). Nessa perspectiva, "[...] não há leituras previstas por um texto, em geral, como se o texto fosse um objeto fechado em si mesmo e autossuficiente" (p. 58). Cada leitor com sua bagagem de leitura mobilizará uma outra metáfora para a leitura. Quem apresenta e quem recepciona o texto comporá esse cenário de leituras que vão se alterando a cada novo olhar.

Reiteramos que, conforme Rocha (2015), se faz necessário reaprendermos o ofício da leitura. É preciso investir na leitura literária, nesse encontro do texto literário com o leitor. Desse modo, estamos pensando numa apresentação que considere a materialidade do texto, mas também a nossa relação de leitura. Desse encontro, podemos ter surpresas como o ciúme para ler a história de Capitu e Bentinho que, por muito tempo, foi lida pela infidelidade. E, por fim, com Petit (2010), enfatizamos que a obra literária não pode ser "um monumento intimidador", algo sem vida, sem a possibilidade de construção e desconstrução de sentidos. Atualizar a potência de obras literárias ocorre nas relações de leitura e, sem dúvida, na apresentação de textos que dialogarão com os mais diversos leitores, especialmente com o presente de leitura de cada um.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Criação e Crítica. *In:* MONTEIRO, Adolfo Casais. **Clareza e Mistério da Crítica**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e leitura**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**. 4. ed. Campinas: Unicamp, 2009.

PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura**: uma nova perspectiva. 2. ed. São Paulo: 34, 2009.

PETIT, Michèle. **A arte de ler ou como resistir à adversidade.** 2. ed. São Paulo: 34, 2010.

PETIT, Michèle. **Leituras:** do espaço íntimo ao espaço público. São Paulo: 34, 2013.

PETIT, Michèle. **Ler o mundo:** experiências de transmissão cultural nos dias de hoje. São Paulo: 34, 2019.

PETIT, Michèle. Sentir y transmitir: el arte de los mediadores de lectura en contextos de crisis. **Fragmentun**, Santa Maria, n. 57, p. 17-38, jan./jun. 2021. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/fragmentum. Acesso em: 10 out. 2021.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária:** em busca do tempo perdido? Chapecó: Argos, 2011.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Por uma esquizofrenia produtiva** (Da prática à teoria). Chapecó: Argos, 2015.

2 A PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL: UM OLHAR SOBRE ANUÁRIOS DA ASSOCIAÇÃO DE ESCRITORES E ILUSTRADORES DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL (AEILIJ)

Ana Carolina Martins da Silva
Ana Paula Cecato de Oliveira

1 INTRODUÇÃO

Este capítulo objetiva contribuir para a discussão a respeito das atualidades em termos de literatura infantil e juvenil no Brasil, considerando um recorte focado nas escolhas dos escritores e ilustradores membros da Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil (AEILIJ). Seus objetivos específicos são conhecer e identificar obras significativas na atualidade, caracterizar as obras encontradas, procurando localizar algum tipo de padrão temático, e analisar, a partir do conhecido e descrito, o lugar dessas obras no contexto da história da literatura infantil e juvenil. Em linhas gerais, sua estrutura se apresentará nas seguintes seções: introdução, na qual se discorre sobre o tema a ser discutido, os objetivos, justificativas e escolhas, além de sua estrutura; Literatura infantil e Juvenil: noções do gênero, o que e como se constitui; a Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil (AEILIJ): breve resgate histórico, contextualização do leitor sobre a AEILIJ – o que é, suas principais ações e seus anuários, suas publicações, seus sócios, suas atividades; os Anuários da Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil (AEILIJ): mapeamento dos Anuários

de 2015 e 2022, como são, quantos livros trazem, quadro com principais temáticas; Anuário 2021 AEILIJ: duas obras do escritor Leo Cunha analisadas em conteúdo e forma; considerações finais e as referências bibliográficas. Servirá, portanto, como apoio a estudos sobre obras atuais publicadas no Brasil.

As literaturas conhecidas como "infantil e juvenil" ainda trazem sua grande força de inspiração nos textos fundadores: fábulas gregas, mitos, lendas, contos fantásticos. Os textos mais atuais estão abrindo seus espaços, porém, é interessante verificar qual a dimensão desse espaço e quais os motivos que favorecem esta ocupação. Por muito tempo, as indicações de leitura, nas escolas, por exemplo, seguiam padrões indicados pelo Ministério da Educação (MEC) ou por grandes editoras especializadas. Atualmente, com a ampliação do acesso aos diferentes tipos de autoria, livros e temáticas, é mister verificar o que está sendo oferecido e qual sua relevância nesse universo.

A AEILIJ foi fundada em junho de 1999, no Rio de Janeiro, durante uma assembleia de 50 autores de texto e de imagem, segundo dados de divulgação em seu site. A Associação realiza diversas atividades para divulgar o trabalho de seus associados: eventos, palestras, exposições, *lives*, ações sociais, publicações, dentre outros. Em seu site, podemos encontrar também seus Anuários (de 2015 a 2022), os quais apresentam obras de seus associados de forma explicativa e ilustrada, contexto no qual se procurou ancorar este estudo.

2 LITERATURA INFANTIL E JUVENIL: NOÇÕES DO GÊNERO

Para caracterizar o gênero literatura infantil, considerando a noção de gênero como estruturas que se repetem, com similaridades, em um determinado uso social reiterado, a essa literatura, adjetivada infantil, é

preciso associá-la ao seu esquema estrutural, os aspectos estilísticos, tais como comentado por Bakhtin, na apresentação de sua obra "Questões de literatura e de estética: a teoria do romance" (BAKHTIN, 2002). Ao abordar o discurso literário, o autor diz que "A forma e o conteúdo estão unidos no discurso, entendido como fenômeno social – social em todas as esferas da sua existência e em todos os seus momentos – desde a imagem sonora até os estratos semânticos mais abstratos" (BAKHTIN, 2002, p. 71).

Essa reflexão parece ter eco na grande maioria dos estudiosos da área da literatura infantil. Cademartori, em livro original publicado em 1986, parte integrante da Coleção *Primeiros Passos* da Editora Brasiliense, com o título *O que é literatura infantil*, delineou algumas reflexões sobre esta temática, e na apresentação da publicação digitalizada, em 2010, retomou o processo do gênero literário, comentando suas evoluções. A autora, ao se referir à edição de 1986, comenta "Naquela época, o gênero literário endereçado às crianças conquistava, gradualmente, espaço nas discussões universitárias, congregando estudiosos em instituições dedicadas ao tema". Esse fenômeno fez a literatura infantil deixar um lugar que a autora descreve como "à margem" e passa a ser "apreciada em suas peculiaridades" (CADEMARTORI, 2010).

A autora associa o período em que os livros literários para crianças começaram a ser distribuídos pelo MEC em escolas e bibliotecas do país, o que estabeleceu o vínculo entre a literatura infantil e a educação formal, embora ela alerte que:

> [...] é importante ter clareza de que não cabe ao gênero o papel de subsidiário da educação. A natureza literária já o coloca além dos objetivos pedagógicos, assim como dos ideais, costumes e crenças que os adultos queiram transmitir às crianças (CADEMARTORI, 2010, p. 10).

Reforçando o papel da literatura infantil na educação formal, a autora diz que, historicamente, foi usada para ensinar a língua, como veículo de informações para suprir "grandes lacunas intelectuais dos alunos" (CADEMARTORI, 2010, p. 8), agregando elementos formativos nesse pacote que, para ela, constituiria um papel paradidático. A saber:

> A criança que costuma ler, que gosta de livros de histórias ou de poesia, geralmente escreve melhor e dispõe de um repertório mais amplo de informações, sim. Mas essa não é a principal função que a literatura cumpre junto a seu leitor. Mesmo sem precisar discorrer sobre a função da literatura, sabemos que é o fato de ela propiciar determinadas experiências com a linguagem e com os sentidos – no espaço de liberdade que só a leitura possibilita, e que instituição nenhuma consegue oferecer – que a torna importante para uma criança (CADEMARTORI, 2010, p. 9).

Em relação à natureza da literatura infantil, a pesquisadora Nelly Novaes Coelho nos situa teoricamente, defendendo que literatura infantil é literatura. "Ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização [...]" (COELHO, 2000, p. 27). Dessa forma, podemos afirmar que a literatura infantil não é um gênero menor, mesmo porque tal concepção incorreria em estereótipos que pensam os gêneros literários de forma hierarquizada e, por conseguinte, elitista, ideia essa já contestada por teóricos como Antônio Candido, em seu ensaio *O direito à literatura*:

> Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo, a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem

> que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação (CANDIDO, 2011, p. 176).

Em entrevista realizada por Regina Drummond e publicada nas primeiras páginas do Anuário de 2022, da AEILIJ, a publicitária e editora de livros infantojuvenis da Editora Melhoramentos, Leila Bortolazzi, aborda aspectos pessoais, seus sonhos, sua formação, assim como elementos do setor editorial da Melhoramentos, comenta os tipos de publicação, o processo pelo qual passa cada livro até chegar ao consumidor, as parcerias da Editora, os diferentes mercados, dentre outras temáticas, e, ainda, aponta as obras publicadas pela Melhoramentos na área infantojuvenil. Sobre as obras de literatura juvenil, Bortolazzi responde:

> AEILIJ - Há quem diga que as obras juvenis não passam de paradidáticos sem grande valor literário. Como editora, o que você diria sobre isso? Para você, o que define a literatura juvenil?
> Leila: Essa definição do paradidático surgiu na década de 1980, quando as editoras dos didáticos formaram seus catálogos de literatura e os divulgaram de forma "paralela" aos didáticos. Vem aí o termo "paradidático". Não tem a ver com a definição do que é literatura juvenil, ou com ser uma literatura "escolar". A literatura juvenil se define pelos temas abordados, que devem fazer sentido para o jovem leitor que está em formação, e também pela estrutura literária e estética, para que ele vá caminhando e desenvolvendo sua cognição e crítica, para chegar as leituras como jovem adulto depois como adulto (BORTOLAZZI, 2022, p. 04-05).

Sobre um possível caráter utilitário da Literatura, bem como qual o tipo de literatura adequado a cada idade, Bortolazzi complementa:

> Defendo também que os livros sejam disponibilizados à vontade, para que as crianças e jovens façam suas escolhas, para que a literatura deixe de ter essa imagem de estar a serviço de alguma coisa, quando poderia apenas estar proporcionando prazer e estimulando sonhos (BORTOLAZZI, 2022, p. 05).

Acompanhando esse raciocínio e observando as obras, depreendemos que a literatura infantil e juvenil se constitui como um gênero híbrido, em que texto, ilustração e projeto gráfico apresentam um pensamento sensível – próprio da infância e da juventude – operado por imagens, símbolos, sentidos múltiplos que se comunicam com a experiência dos leitores. Além desses elementos, o conteúdo temático está endereçado a imaginários afetivos e intelectuais próprios e a temas que estejam em consonância com a realidade contemporânea e histórica desses sujeitos, fomentando sentidos de vida e de existência.

Evidentemente que é necessário pontuar que a literatura infantil e juvenil tem especificidades, sobretudo quando pensamos que, em termos de mercado, está endereçada a seres humanos em desenvolvimento. Portanto, faz parte da experiência da leitura de criança ou de adolescente um processo de aprendizagem, no que tange à construção de um repertório de estruturas linguísticas, de vocabulário, de experiências de ser e de estar no mundo. Marc Soriano, citado por Coelho, afirma: "Se a infância é um período de aprendizagem, [...] toda mensagem que se destina a ela, ao longo desse período, tem necessariamente uma *vocação pedagógica*" (SORIANO *apud* COELHO, 2000, p. 31). Porém, tal constatação não se vincula a um olhar pedagogizante e utilitarista, uma vez que a literatura não se propõe a ensinar coisa alguma, contudo pode fazê-lo ao abordar condições tão humanas por meio de uma construção simbólica de linguagem.

O livro ilustrado ou livro com ilustrações – categorias definidas pela relação de ampliação de sentidos ou de complementaridade estabelecida entre texto e ilustrações – nunca diz tudo: autoriza que a subjetividade do leitor preencha as lacunas da obra, coloque-se em diálogo com ela, de forma a construir a sua leitura. Por isso, ainda que a produção seja endereçada ao leitor criança, o livro ilustrado, sendo um objeto artístico, comunica-se sensivelmente e intelectualmente com leitores de qualquer idade.

Lamentavelmente, na produção endereçada a crianças e jovens, ainda se constata a reprodução de alguns clichês e lugares-comuns. No caso do texto, é frequente o uso de diminutivos e de descrições pormenorizadas, como se a criança só apreendesse a linguagem de forma facilitada e mastigada, o que é um equívoco. As funções cognitivas de uma criança operam na direção contrária: elas subvertem a linguagem o tempo inteiro, brincam e se aventuram em construções poéticas, lúdicas, bem-humoradas. O texto para a juventude, muitas vezes, apresenta um tom moralizante, como se a literatura juvenil fosse uma forma de transmissão de valores para que os jovens não se "desvirtuem". No texto e na ilustração, há a reprodução de estereótipos identitários, étnico-raciais, de gênero e de inclusão, o que desconsidera a diversidade de ser criança e jovem, desrespeitando os leitores em certa medida. No caso do projeto gráfico, que relaciona visualmente o texto e a ilustração, percebemos a falta de cuidado com os espaços ocupados por essas linguagens e com os procedimentos de leitura que os leitores acionam ao ler. No caso da edição, elemento que conduz o processo que culminará na publicação deste livro, os problemas se vinculam principalmente à falta de revisão literária e linguística, e de paratextos, como os dados biográficos dos autores e outros textos contextualizantes.

Entretanto, a literatura infantil e juvenil brasileira tem se afirmado no cenário mundial como uma produção de qualidade: entre os premiados com o Hans Christian Andersen, equivalente ao Prêmio Nobel de Literatura deste gênero, estão as escritoras brasileiras Lygia Bojunga Nunes (1982) e Ana Maria Machado (2000), e o ilustrador Roger Mello (2014). Além dos prêmios, cabe ressaltar as participações de escritores/as e ilustradores/as em eventos internacionais, tais como o Salão do Livro Infantil de Bolonha (Itália) e a Bienal de Ilustração de Bratislava (Es-

lováquia), dos quais já participaram nomes como André Neves e Graça Lima, e editoras brasileiras, como a Editora Projeto e a Editora do Brasil.

A qualidade da produção literária para a infância e juventude apresenta-se nos elementos das obras literárias: conteúdo temático, texto, ilustração e projeto gráfico. No âmbito dos temas abordados, em primeiro plano nas obras, é possível perceber a abordagem com que são tratados, seja na sua plenitude ou na sua fraqueza, pensando em como as linguagens mediam a relação do sujeito com o mundo e traduzem experiências de vida. Não existem restrições temáticas quando há um cuidado do projeto literário de um livro ao comunicar-se com a criança e com o adolescente: são muitos os livros que trazem temas desafiadores, sem tabus e estereótipos, muitos deles comentados anteriormente neste texto.

Em relação ao texto, é preciso verificar de que forma seus elementos trazem um universo verossímil, com um nível de experimentação da linguagem que convença e instigue o leitor. Seja por aproximação ou por estranhamento, o que vale é o/a leitor/a identificar, nas personagens, nos mundos narrados, na ludicidade da linguagem escrita, uma experiência de leitura mediada por representações, imagens e símbolos. Em relação ao discurso visual, operado pela ilustração e projeto gráfico, o que entendemos como "livro ilustrado" traz também um apelo ao imaginário que fomenta diálogos de sentido com o texto, não se restringindo ao conteúdo da imagem, mas também ao seu contexto de produção, às linhas, cores, proporções, figuras, aos espaços, ao que pode ser percebido, entendido e interpretado pelo olhar do leitor. Dessa forma, elementos como capa, contracapa, orelhas, folha de serviço, guardas, informações sobre escritores e ilustradores, informações contextualizadoras, letra, espaçamento, papel, encartes, formato do livro, tudo é levado em conta no projeto editorial.

3 A ASSOCIAÇÃO DE ESCRITORES E ILUSTRADORES DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL (AEILIJ): BREVE RESGATE HISTÓRICO

A Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil (AEILIJ) é uma entidade que congrega o segmento de autores e autoras deste gênero literário. Como ideia, a AEILIJ surgiu em 1998, a partir de uma conversa informal entre um grupo de autores, e, como associação, iniciou em 1999, em uma assembleia no Rio de Janeiro, com a presença de cerca de 50 autores/as. Desde o começo, se constituiu como uma associação representativa dos interesses de quem escreve e de quem ilustra, entendendo, assim, a literatura infantil e juvenil como um gênero híbrido, constituído de texto e de ilustrações, conforme elucidado neste capítulo.

Ao longo de sua história, a AEILIJ tem realizado várias ações que não só contemplam a divulgação da produção literária endereçada às infâncias e juventudes, como também incentivam as práticas de leitura literária, compondo, dessa forma, um diálogo com outros segmentos da cadeia do livro, sobretudo os mediadores de leitura (professores, bibliotecários, contadores de histórias, voluntários em projetos de leitura). Dentre as muitas atividades que desenvolve nestas mais de duas décadas de existência, a AELIJ tem participado de eventos literários, como o Salão FNLIJ do Livro para Crianças e Jovens e a Feira do Livro de Porto Alegre, com a presença da exposição Cores e Formas que contam histórias, atualmente na 10ª edição, com reproduções de ilustrações de livros infantis, disponibilizada digitalmente no site da associação, e seminários temáticos nos eventos. Com a pandemia da COVID-19, a atuação da associação tem focado nos cursos com tópicos relacionados à literatura infantil e juvenil, com a produção final de um e-book com as produções dos participantes; a campanha Legalivro, que defende os direitos autorais, em

virtude do aumento exponencial de reprodução e circulação de cópias de livros de forma ilegal, em PDFs.

Desde 2015, a entidade tem publicado o Anuário da AEILIJ, que reúne as obras publicadas por seus(suas) associados(as) no ano anterior, em formato de breve sinopse, informações sobre as obras como título, autoria (texto e ilustração), editora, ISBN, formato (tamanho e número de páginas) e foto da capa. Além das publicações, apresenta entrevistas com especialistas do meio literário e uma capa exclusiva feita por um(a) ilustrador(a). Como desdobramento do Anuário, desde 2017, a entidade de classe concede o Prêmio AEILIJ, em quatro categorias: conjunto de ilustrações, texto literário infantil, texto literário juvenil e adaptação ou reconto.

3.1 Os anuários da Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil (AEILIJ): mapeamento dos anuários de 2015 e 2022

Para fins do estudo que deu origem a este capítulo, foram selecionados: o primeiro Anuário publicado no site, o de 2015, e o último, de 2022; do Anuário de 2021, foram analisadas duas obras correspondentes a publicações do ano de 2020, pois os Anuários apresentam as publicações efetuadas no ano anterior. São apresentadas as descrições dos Anuários 2015 a 2022, suas estruturas e alguns dados quantitativos. As duas obras literárias foram analisadas qualitativamente.

No Anuário 2015, encontram-se reunidos os associados com suas produções, de forma a facilitar a consulta para os interessados em literatura para crianças e jovens. Embora a lista não esteja completa, o anuário reúne muitos títulos, acompanhados de capa, sinopse, editora, número de páginas e ISBN.

Na sua abertura, além de uma apresentação breve por parte da presidente da AEILIJ à época, Sandra Pina, há também uma fala de Anie-

lizabeth, vice-presidente, sobre a cópia ilegal. A autora reconhece que pode haver “melhores intenções”, no caso desta prática para fins escolares, mas denuncia: “Quando compactuamos com a prática da cópia ilegal, mesmo que revestida das melhores intenções, estamos atentando contra toda a cadeia produtiva do livro e ao mesmo tempo prejudicando a formação do leitor e do cidadão em sua plenitude” (ANIELIZABETH, 2015, p. 02). Encerra dizendo que: “garantir um lugar para a literatura literária sustentável em nossa sociedade é papel de cada um de nós” (p. 02).

Após estes dois textos, as obras começam a ser apresentadas com capas em cores, ao lado de seus dados, sinopses e número de páginas. Não há indicação se é um livro para crianças ou para jovens.

Ao todo são 164 obras para jovens e crianças. As editoras que mais publicaram autores da AEILIJ foram: Edelbra, cinco; Escrita Fina, seis; Melhoramentos, sete; Nova Fronteira, oito; Cortez, nove; e Rideel, onze obras. Muitas dessas são de autores já renomados no âmbito da Literatura, tais como Alexandre de Castro Gomes, Celso Sisto, Júlio Emílio Braz, Léo Cunha, Luiz Antônio Aguiar, Rosana Rios e Thais Linhares. Os autores que estão registrados no Anuário, com maior número de obras publicadas em 2014, são: Alexandre de Castro Gomes, Danilo Marques, Janaína Tokitaka, Manoel filho e Rosana Rios, com seis; Anielizabeth, Anna Cláudia Ramos, Dane d’ Angeli, Eliana Martins, com sete. O autor com maior número de obras é Luiz Antônio Aguiar, com nove.

Luiz Antônio Aguiar é carioca, nascido em 11 de fevereiro de 1955. Publicou seu primeiro livro, *Tristão, as aventuras de um menino da cidade grande*, em 1985. É um autor premiado no Brasil e no exterior, ganhador de dois Jabutis: em 1994, com *Confidências de um pai pedindo arrego*, e, em 2013, com *Os anjos contam histórias*. É roteirista de histórias em qua-

drinhos, com histórias originais e adaptações de clássicos da Literatura. Em sua Eugrafia[1], conta esta e outras histórias:

> Fiz mestrado em Literatura, na PUC RJ, que concluí com uma dissertação sobre Leitura Literária na Cultura de Massas - que hoje chamaríamos de Cultura Pop. Aliás, esse é um dos meus principais focos de interesse: os clássicos da Literatura e sua influência decisiva na Literatura Pop, como acontece em gêneros como Terror, Fantasia, Aventura, Suspense e Mistério. Dou aulas de Literatura para professores e bibliotecários em cima desses temas, e papeio com pais, avós, padrinhos e madrinhas, e público em geral sobre a importância de trazer a Literatura para perto de quem a gente ama e livros, para dentro de casa. Adoro conversar com a garotada sobre a Literatura... e também sobre doidices e espantos deste mundo. E de outros (acredito em vida extraterrestre, universos paralelos, multiverso, e fico ansioso por conhecer as surpresas que a ciência reserva pro futuro da gente ...) Por isso, corro o Brasil com palestras sobre Literatura na Vida da Gente, Literatura que dá Gosto de Ler e com oficinas de Criação Literária. Presto consultoria e redijo textos (inclusive livros) para editoras, produtoras e empresas, por meio da minha empresa: **VEIO LIBRI PRODUÇÕES LITERÁRIAS** (AGUIAR, 2016, s/p, grifo do autor).

Os dados bibliográficos dos autores, nos quais relatam suas trajetórias relacionadas ao universo da escrita, ampliam-se para outras experiências decorrentes de suas publicações, como encontros com leitores e com mediadores de leitura, consultorias, entre outras.

No Anuário 2022, que apresenta as produções de 2021, a fórmula se repete e torna-se mais abrangente. A apresentação feita pela atual presidente, Rosana Rios, adjetiva a obra como “nosso tradicional anuário”, que proporciona um perfil diferenciado do de 2015: traz um posicionamento sobre as difíceis condições enfrentadas pelo coletivo da AEILIJ durante a Pandemia da COVID-19, mas também ressalta pontos positivos, como a união dentre os profissionais associados, a importância do crescimento deste número e a qualidade de suas produções. Ressalta que, com

1 Disponível em: https://www.luizantonioaguiar.com.br/

o apoio da tecnologia, a Associação conseguiu realizar sua assembleia geral, eventos, premiações e, além de manter seu *site* ativo, agregou mais um meio de comunicação, qual seja, o canal no Instagram, que pode ser acessado em: @aeilij.

Para além da apresentação de Rios, as primeiras páginas trazem também um novo conteúdo. Da página 2 a 6, Regina Drummond entrevista Leila Bortolazzi, publicitária, atuante no mercado editorial pela editora Melhoramentos. Há também uma Linha do tempo, de 2021, na qual constam lançamentos, exposições, mesas *online,* detalhes sobre o IV Prêmio AEILIJ de Literatura, minicursos, parcerias, abaixo-assinado, cartas de apoio, eventos e *lives* (p. 08 a 11). Intercalando a Entrevista e a Linha do tempo encontra-se uma belíssima ilustração de Sandra Ronca (p. 7).

Como uma espécie de portal, na p. 12, há um quadro ilustrativo com as capas dos livros/autores finalistas do Prêmio AEILIJ de Literatura 2020. A seguir, são apresentados os premiados pelo IV Prêmio AEILIJ de Literatura: Categoria Texto Literário Infantil: *Opa* – Texto e Ilustrações de Adilson Farias – Ed. Prosa Nova; Categoria Texto Literário Juvenil: *Ogros* – Texto de Ernani Ssó – Ilustrações de Nelson Cruz – Ed. Aletria; Categoria Conjunto de Ilustrações; *Obrigado* – Texto e Ilustrações de André Neves – Ed. Pulo do Gato; Categoria Adaptação ou Reconto: *Ubuntu e Outras Histórias Africanas* – Texto de Celina Bodenmüller e Fabiana Prando – Ilustrações de Tainan Rocha – Elo Editora. As obras são acompanhadas pelos dados de seus autores, capas coloridas e sinopses das obras.

Na página 13, são apresentados três e-books dos Cursos da AEILIJ: 1. *Recontos da narrativa popular*, que foi produzido a partir de um curso realizado com os professores Ricardo Azevedo e Susana Ventura em 2020; 2. A obra "De Bichos e de coisas", produzida a partir de um curso realizado com os professores Leo Cunha e Pedro Bandeira, em 2020, cuja ilustração de capa é de Nireuda Longobardi, e 3. *Crônicas da infância:*

lembranças afetos e reflexões, que possui textos a partir do minicurso ministrado por José Roberto Torero e Leo Cunha, em maio de 2021, e a capa da escritora e ilustradora Sandra Ronca. Todos os autores cederam os direitos de seus textos para as edições serem oferecidas gratuitamente. Os três e-books estão à disposição, no site da Associação[2].

Outra ilustração de Sandra Ronca (p. 15) introduz as obras dos associados publicadas no ano anterior, com capas em cores, ao lado de seus dados, sinopses e número de páginas. Não há indicação se é livro para crianças ou para jovens.

O Anuário 2022 apresenta ao todo 138 obras, as editoras que mais publicaram em 2021 foram: Cuore, quatro; Residência no Ar Edições Digitais, cinco; e Elo, doze obras. O Anuário traz nomes reconhecidos como Caio Riter, Leo Cunha, Luiz Antônio Aguiar, Regina Drummond, Regina Rennó, Rosana Rios, Roseana Murray, dentre outros. No caso desta seleção, os autores com o maior número de obras publicadas em 2020 são: Ana Rapha Nunes, Andrea Viviana Taubman, Leo Cunha, Roseana Murray e Sandra Ronca, seis obras; Cris Eich, com sete e Thais Linhares, com oito. O autor com maior número de publicações foi Alexandre de Castro Gomes, com nove obras.

Alexandre de Castro Gomes é natural do Rio de Janeiro. Segundo os dados divulgados em site que reúne informações sobre o autor[3], ele é mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ), especialista em Literatura Infantil e Juvenil (UCAM), professor de história da literatura infantil e juvenil brasileira, de escrita criativa e de teoria literária em cursos de pós-graduação, ex-presidente da Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil (AEILIJ) e autor de dezenas de livros publicados no Brasil e no exterior. Seu primeiro

2 Disponível em: https://aeilij.org.br/publicacoes/
3 Disponível em: https://www.alexandredecastrogomes.com/sobre-o-autor

livro, *O julgamento do Chocolate*, foi lançado em 2008. Dentre seus feitos, constam títulos selecionados comprados por governos, participação em feiras de livros do país, como convidado, e muitos prêmios. Ainda de acordo com as informações disponibilizadas no site, entre as distinções que suas obras já receberam, estão:

> os Selos Cátedra 10, pela Cátedra de Leitura UNESCO da PUC-Rio, o Altamente Recomendável pela FNLIJ, o Prêmio Cidade de Manaus de Teatro Infantil, o Selo da Lagarta da AEILIJ, como finalista de melhor Texto de Literatura Infantil, além de outras premiações e citações em listas de excelência como as do Prêmio Internacional da Fundación Cuatrogatos e dos Prêmios Literários da Biblioteca Nacional (2017, s/p).

Como adiantamos anteriormente, o perfil dos autores e autoras de LIJ é bastante diverso e mostra-se comprometido com a formação de leitores/as e mediadores/as de leitura, que multiplicarão o trabalho operado por esses artistas, que semeiam escritas, ilustrações, representações, abstrações e cores em suas produções.

Após analisar os resumos das obras do Anuário 2015 e do Anuário 2022, elaboramos um quadro com as principais temáticas. A listagem primeira veio do Anuário de 2015, que foi sendo comparada com o Anuário de 2022. As diferenças de temáticas são poucas, apesar do espaço de tempo entre os Anuários e entre os livros mais antigos e tradicionais, o que pode confirmar determinados padrões a respeito do que se diz das temáticas para a literatura infantil e a juvenil.

Quadro 1 – Comparação entre principais temáticas nos anuários AEILIJ 2015-2022

ANUÁRIO 2015 – PRINCIPAIS TEMÁTICAS	ANUÁRIO 2022 - PRINCIPAIS TEMÁTICAS
Temáticas do Adolescer: amor, identidade, aceitação, separação dos pais, problemas na escola, *bullying*, medo da morte, mentira, dilemas, escolhas relacionadas à questão de gênero, questões sobre divórcio, separação de pai ou de mãe, nova moradia, novo país, nova escola, diferenças familiares.	27 obras com a mesma temática. Uma delas inclui um livro do tipo RPG
Aventuras: mistérios, situações sobrenaturais, investigações, investigações policiais, curiosidades que se transformam em aventuras.	09 obras com a mesma temática
Recontos: ao todo, 27 publicações basearam-se em clássicos como Irmãos Grimm, Hans Christian Andersen, histórias urbanas, mitologias, lendas indígenas (do Xingu: Ikpeng – Txicão; Tupinambás), contos africanos (tradição da Tanzânia e da Botsuana; da Nigéria, da Guiné Bissau), autores como Borges, Kafka, Mil e uma noites (Xerazade), dentre outras (Um dos livros com 12 DVDs).	11 obras com a mesma temática
Fábulas com temáticas sobre diferenças culturais, vida *versus* morte, amizade e amor, medo, ecologia, resgate de tradições, vitória versus dificuldades de adolescer, situações familiares complexas.	14 obras com a mesma temática. Numa delas, surge a temática “dinheiro” de forma explícita em forma de educação financeira (diferentemente de 2015)
Brinquedos e brincadeiras: jogos de palavras, poesia, poemas de brincar, trava-línguas e outros do tipo (Um livro em formato sanfona).	13 obras com a mesma temática
Imaginação como escape de realidade frustrante ou assustadora.	03 obras com a mesma temática
Abecedários: utilizam as letras com desenhos e cores para apoio na alfabetização.	01 obra com a mesma temática, intitulada *Alfabetário* (ecologia / patrocínio Unesco)
Valorização da Biologia e da ecologia em histórias de caráter pedagógico.	07 obras com a mesma temática

ANUÁRIO 2015 – PRINCIPAIS TEMÁTICAS	ANUÁRIO 2022 - PRINCIPAIS TEMÁTICAS
Amigos imaginários: robôs, bichinhos, travesseiros, estrelas, lua, outros.	07 obras com a mesma temática
Histórias: de mistério, indígenas, de terror, assustadoras, de aventuras e mistérios, de pescador, mal-assombradas, populares nacionais, indígenas, portuguesas, africanas, de cultura oriental, fada do dente, do cotidiano escolar, de viagens no tempo.	15 obras com a mesma temática. Uma das obras inclui um QR Code para ouvir músicas típicas.
Histórias que mesclam ficção com História da Humanidade: Biografia de Princesa Isabel, a Revolta dos Alfaiates, a história de Homero, aspectos da história do Brasil dentre 1930 e 1654, Darwin, Tempestade em Teresópolis (2011), Ditadura militar, Van Gogh.	09 obras com a mesma temática
Libras (01 ocorrência).	Não constam obras com a mesma temática
Inclusão racial (01 ocorrência).	01 obra com a mesma temática
Vida intrauterina (01 ocorrência).	Não constam obras com a mesma temática
Bullying e inclusão.	03 obras com a mesma temática
Memórias da Infância.	06 obras com a mesma temática
Não constam obras com esta temática de 2022.	Monteiro Lobato – Narizinho – republicação
Autobiografia.	01 obra com a mesma temática
Não constam obras com esta temática de 2022.	Teoria: Literatura Infantil e Juvenil
Não constam obras com esta temática de 2022.	Memes e memória – ambiente virtual
Não constam obras com esta temática de 2022.	Direitos Humanos – HQ
Temáticas filosóficas – teleológicas: sentido para a vida.	08 obras com a mesma temática

Fonte: As autoras (2022).

Um ponto interessante revelado pelo quadro elaborado é a questão das regionalidades brasileiras, ou seja, muitos livros explorando essa temática, o que é, digamos, uma inovação desta produção contemporânea, que contempla as variedades regionais do território brasileiro e também as contribuições culturais de outros povos em nossa cultura, sobretudo dos povos africanos e indígenas, uma produção que por muito tempo foi invisibilizada. A reflexão que surge desta observação é que a literatura infantil e juvenil se preocupa em agregar discussões sociais novas, tais como indagações adolescentes, questões raciais e de inclusão, mas procura somar a elas um apanhado de sistemas culturais nacionais e internacionais que se mantêm significativos para a humanidade. Claro está, ao verificarmos a quantidade significativa de recontos de temáticas clássicas de angústias humanas, a partir de novas roupagens para velhas histórias, contos de fadas, lendas, grandes romances, dentre outros. As viagens no tempo também colocam os indivíduos neste corredor cultural.

Laraia (2001), em seu capítulo 1, *A cultura condiciona a visão de mundo do homem*, ao comentar sobre o conceito de cultura, mais do que um conceito solitário, cita "um sistema cultural". Se o ampliamos, em termos de literatura, poderíamos falar em sistemas de culturas capazes de servir como mediadores entre mundos e heranças culturais. Nesse sentido, "O modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura" (LARAIA, 2001, p. 68).

No capítulo 3, *Os indivíduos participam diferentemente de sua cultura*, o autor afirma:

> A participação do indivíduo em sua cultura é sempre limitada. Nenhuma pessoa é capaz de participar de todos os elementos de sua cultura. Este fato é tão verdadeiro nas sociedades complexas com um alto grau de especialização, quanto nas simples, onde a especia-

> lização refere-se apenas às determinadas pelas diferenças de sexo e de idade (LARAIA, 2001, p. 80).

Após ter uma visão geral do recorte apresentado, percebemos que o processo cultural que envolve uma obra de literatura pode vir a ampliar a forma de um indivíduo viver sua cultura, o que pode ser um rompimento do limite que Laraia (2001) aponta no fragmento citado.

Marisa Lajolo, ensaísta, pesquisadora, crítica literária, escritora e professora universitária, em entrevista a Vanessa Ratton, no Anuário AEILIJ 2021, ao ser perguntada sobre as tendências evidentes encontradas nas obras contemporâneas nos recentes anos, respondeu:

> AEILIJ – a LIJ brasileira sempre foi muito rica e diversificada. Quais as tendências mais evidentes que você tem encontrado nas obras de nossos autores de texto e de imagem, em anos recentes?
> Recentemente, discuti isso no Facebook, a propósito do último livro meu e de Regina Zilberman: Literatura Infantil Brasileira: nova outra história (Ed. PUC Paraná). Penso que destacam-se, em seus perfis, a retomada de histórias clássicas, a literatura inspirada na construção de identidades indígenas e afro-brasileiras, bem como grande sofisticação na dimensão visual dos livros. Muitas vezes, livros-objeto (LAJOLO, 2021, p. 05).

Este comentário de Lajolo remete a outro aspecto que chama a atenção, é a questão do lúdico (resgate de brincadeiras, jogos, livros em formato de sanfona e outros), muito forte no imaginário infantil, para navegações necessárias em ambientes não escolares e escolares. Rosa (2018, p. 120) julga "premente necessidade de dar início ao processo de formação do leitor literário na primeiríssima infância", o que pode confluir para essa busca dos livros com apelos lúdicos para as crianças bem pequenas em livros, que a autora nominaliza como "artefato cultural". A autora diz:

> Entendendo a Educação Infantil como primeira etapa da educação básica, pretendo criar possibilidades de letramento literário para o cotidiano das crianças pequenas. O princípio aqui acionado é que bebês podem ser apresentados ao livro – artefato cultural de singular relevância em nossa cultura escrita – e essa incumbência cabe aos maduros da espécie, capazes de selecionar obras que fascinam, transmitindo a arte da leitura em interações frequentes (ROSA, 2018, p. 120).

Esta sua observação respalda o que levantamos ao analisar os Anuários, que com todas as suas características estruturais, de edição e apresentação, apresentam-se como uma espécie de guia para aqueles que socialmente entendem o livro como este elo cultural.

A autora, entretanto, ao observar narrativas do tipo “reconto”, tão comuns em 2014, quanto em 2021, faz uma importante ressalva e alerta:

> Contar um episódio, parte de uma empreitada, pode ser uma aventura antropológica repleta de aberturas para a construção de sentidos estéticos e literários. Mas nem sempre. Pode ser também e, apenas, uma subtração e/ou higienização de um texto originalmente bruto, rico, autoral. As versões orais de narrativas clássicas nas quais há abrandamentos de temas e desfechos revelam as escolhas morais e éticas dos adultos que decidem o tipo de contato que a criança terá com a escrita original. Desse modo, interditam o leitor na vivência plena de um pacto com o autor (ROSA, 2018, p. 129).

Os Anuários da AEILIJ, em especial, os escolhidos por este recorte, não resumem toda a produção de literatura infantil e juvenil contemporânea brasileira, mas são uma significativa, densa e bela amostra deste segmento literário, artístico e cultural.

3.2 Anuário 2021 AEILIJ: duas obras analisadas em conteúdo e forma

Nesta seção, propomo-nos a analisar duas obras do Anuário 2021 AEILIJ, ambas do escritor mineiro Leo Cunha, *O corte e a chama/A chama e o corte*, em parceria com o ilustrador Paulo Rea, editado pela Pulo do Gato, de São Paulo, e *Onde a palavra abre os olhos*, com ilustrações de Thais Linhares, editado pela Abacatte. Leo Cunha é um escritor premiado, tendo sido agraciado com o selo Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), Prêmio João-de-Barro (Prefeitura de Belo Horizonte), Fundação Biblioteca Nacional, entre outros prêmios. Dedica-se à escrita de poemas para a infância e juventude, à tradução de obras, à escrita de livros teóricos e de canções.

A primeira obra, *O corte e a chama/A chama e o corte,* é um livro que, desde o seu projeto gráfico, provoca o(a) leitor(a): a obra pode ser lida em ambos os sentidos, possui duas capas, e o leitor precisa virar o livro de cabeça para baixo para continuar a leitura. Em cada direção que se lê, um poema evidencia um dos dois elementos, "a chama" ou "o corte", sendo assim, podemos inferir que são dois poemas ou um só, tendo em vista a proposta de "espelho" que o objeto livro apresenta. No meio do livro, há uma ilustração de página dupla que faz a pausa e a transição para o outro poema, seguida com os seguintes versos: "O corte é a estrada para o fim…ou para um recomeço (p. 18)" ou "A chama é o começo do fim…. ou de um novo meio (p. 18)".

As ilustrações de Paulo Rea potencializam o texto e os efeitos de sentido do conteúdo temático que a obra revela, a respeito do desmatamento, seja por conta das queimadas ou pelo extrativismo do corte de árvores, e suas terríveis consequências ambientais. O artista utiliza a técnica de marcheteria em madeira, criando desenhos dos animais, destacando a perplexidade e o sofrimento dos seres da floresta diante

do horror. As páginas duplas dividem-se em uma página ilustrada e uma página com o texto com uma cor de fundo, numa paleta de cores de tons avermelhados, amarronzados e cores cruas.

Conforme adiantado anteriormente, os temas abordados na obra versam a respeito da questão ambiental, ou melhor, em relação ao extrativismo humano sobre a floresta, de maneira bastante contundente, e o cenário de tragédia que se vislumbra. As imagens verbais (poemas) e visuais (ilustrações) são impactantes e profundas, e criticam a ganância e o anseio desmedido pelo poder que avança contra a sua própria sobrevivência nesta t(T)erra. Embora seja classificado etariamente como um livro para crianças, é endereçado a todas as idades, convocando-nos à reflexão e ação engajada nas causas ambientais.

Onde a palavra abre os olhos é a segunda obra analisada, em termos de forma e conteúdo, a partir dos elementos de texto, ilustração, projeto gráfico e conteúdo temático. O livro é dedicado aos artistas e às artistas do livro, e a narrativa, protagonizada pela personagem *Palavra*, vai percorrendo sua trajetória, passando assim por diferentes ambientes. Dessa maneira, vão sendo apresentados aos leitores e leitoras os diferentes profissionais e agentes envolvidos na cadeia do livro: escritores(as), editores(as), ilustradores(as), bibliotecárias(os), professoras(es), revisores(as) etc. Thais Linhares, em suas ilustrações, personifica a *Palavra* como uma mulher poderosa, brilhante, que vai crescendo e se fazendo no decorrer das páginas do livro. Uma figura importante nas ilustrações de Thais são os olhos da personagem: ela vai "despertando" e, à medida que chega na mão da cadeia mediadora do livro (livreiros(as), bibliotecárias(os), professoras(es), leitores(as)), seus olhos vão se mostrando mais vívidos e abertos, uma metáfora que remete ao fato de que a p(P)alavra se torna viva no momento singular e único da experiência da leitura, seja ela íntima ou compartilhada com outros(as) leitores(as).

Ambas as obras, encontradas no Anuário de 2021, trazem temáticas relevantes, que fazem parte do debate contemporâneo, no âmbito ambiental e artístico-cultural, estando consoantes com temáticas encontradas nos Anuário de 2015 e 2022, respectivamente. Em relação à linguagem verbal e visual, dialogam com o imaginário da infância, trazendo imagens que operam um pensamento sensível que respeita seus leitores e os convoca intelectualmente e afetivamente a pensar de modo reflexivo sobre si, sobre o outro e sobre o mundo que habitam. Mediante uma linguagem simbólica e plurissignificativa, matéria do que é feita a literatura, as obras dão espaço para que a subjetividade do leitor se faça presente, sendo coautores do que estão lendo. Ao partir dos seus repertórios, a presença dessas lacunas também possibilita a ruptura das expectativas, desafiando quem lê para novas descobertas e experiências.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste capítulo, buscamos esboçar, em linhas gerais, o que é a literatura infantil e juvenil, endereçadas às infâncias e adolescências, com foco na produção contemporânea brasileira apresentada nos Anuários da AEILIJ 2015, 2021 e 2022, reveladores de obras publicadas no ano anterior ao do lançamento de cada Anuário. No recorte aqui demonstrado, verificamos a qualidade literária e editorial das publicações e a diversidade de temáticas e abordagens que levam em conta as realidades e imaginários da(s) infância(s) e juventude(s) brasileira(s), relevantes para a formação dos leitores e das leitoras. Em relação aos elementos que compõem as obras – a materialidade textual, a ilustração e o projeto gráfico-editorial – destacam-se a coerência entre eles e sua articulação de modo a suscitar efeitos e camadas de sentido operados pela linguagem e pelo discurso literários.

Acreditamos que o levantamento apresentado possa servir como um ponto de partida para o investimento em projetos e ações de formação de leitores/as e mediadores/as de leitura, no qual os agentes multiplicadores da leitura possam atentar para questões que levam em conta a qualidade da produção de LIJ e assim planejar, a partir das considerações sobre o gênero e os acervos aqui apresentados, as iniciativas que contemplem os interesses da comunidade de leitores e leitoras e os propósitos e intencionalidades que mobilizarão as práticas de leitura.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Luiz Antônio. **Eugrafia**. Disponível em: https://www.luizantonioaguiar.com.br/ eugrafia. Acesso em: 10 nov. 2021.

ANIELIZABETH. Copiar livros não é uma prática legal! **AEILIJ**. Anuário 2015 – Produção 2014. Disponível em: https://www.aeilij.org.br/arquivos/anuario/2015_anuario_aeilij_p.pdf. Acesso em: 28 nov. 2021.

ASSOCIAÇÃO DE ESCRITORES E ILUSTRADORES DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL – AEILIJ. **Anuário 2021**: produção 2020. Edição e diagramação de Alexandre de Castro Gomes. Disponível em: https://aeilij.org.br/arquivos/anuario/2021_anuario_aeilij.pdf Acesso em: 11 nov. 2021.

ASSOCIAÇÃO DE ESCRITORES E ILUSTRADORES DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL – AEILIJ. **Anuário 2015**. Edição de Alexandre de Castro Gomes. Disponível em: https://aeilij.org.br/arquivos/anuario/2015_anuario_aeilij_p.pdf. Acesso em: 11 nov. 2021.

ASSOCIAÇÃO DE ESCRITORES E ILUSTRADORES DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL – AEILIJ. **Anuário 2022**: produção 2021. Edição e diagramação de Alexandre de Castro Gomes. Disponível em https://aeilij.org.br/arquivos/anuario/2022_anuario_aeilij_light-2.pdf. Acesso em: 01 mar. 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução do Russo: Aurora Fornoni Bernardini; José Pereira

Júnior; Augusto Góes Júnior; Helena Spryndis Nazário; Homero Freitas de Andrade. 5. ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

BORTOLAZZI, Leila. Entrevista. In Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil – AEILIJ. **Anuário 2022**: produção 2021. Edição e diagramação de Alexandre de Castro Gomes. Disponível em https://aeilij.org.br/arquivos/anuario/2022 _anuario_aeilij_light-2.pdf. Acesso em: 01 mar. 2022. p. 02-06.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. *In:* CANDIDO, Antônio. **Vários escritos.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil:** teoria, análise, didática. São Paulo: Global, 2000.

CUNHA, Leo; LINHARES, Thais. **Onde a Palavra abre os olhos.** Belo Horizonte: Abacatte, 2020.

CUNHA, Leo; REA, Paulo. **O corte e a chama / A chama e o corte.** São Paulo: Pulo do Gato, 2020.

GOMES, Alexandre de Castro. **Sobre o autor**. Disponível em: https://www.alexandrede castrogomes.com/sobre-o-autor. Acesso em: 15 nov. 2021.

LAJOLO, Marisa. Entrevista. *In*: Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil – AEILIJ. **Anuário 2021**: produção 2020. Edição e diagramação de Alexandre de Castro Gomes. Disponível em: https://aeilij.org.br/arquivos/anuario/2021_anuario_aeilij.pdf Acesso em: 11 nov. 2021. p. 02-05.

LARAIA. Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

ROSA, Cristina Maria. Alfabetização Literária na escola: urgente e imprescindível. *In:* Marta Nörnberg *et al*. (org.). **Alfabetização e áreas do conhecimento**: ensino, aprendizagem e formação de professores: volume 1. Porto Alegre: Evangraf, 2018. p. 120-142.

3 LEITURA LITERÁRIA: INDAGAÇÕES E POSSIBILIDADES

Roberto Carlos Ribeiro

> Quando lemos, na verdade, entendemos coisas que nem sabíamos que existiam. É como criar essas coisas dentro da gente, um espelhamento para dentro. A leitura traz uma espécie de criação de subjetividade.
>
> Marília Garcia

1 INTRODUÇÃO

"O homem pré-histórico gravava desenhos nas paredes das cavernas. Ainda hoje, não sabemos bem o porquê dessas imagens: capturar o espírito do animal para facilitar a caça? Ornamentação do ambiente? Proteção do espaço de moradia?" (JUSTAMAN, 2017). Independente da definição efetiva do desenho, o homem estava criando comunicação proveniente da leitura das imagens: as primeiras leituras culturais, não naturais. O homem das cavernas iniciava o caminho que nos chega até hoje, criar histórias.

Ao redor das fogueiras, povos passados se juntavam para ouvir histórias, sem outro meio de comunicação que não a voz, que era utilizada para transmitir ensinamentos, encantos, ajudar a comunidade, distrair, passar o tempo e dar um alento à escuridão que envolvia a todos e a tudo. As histórias reais que muitos viveram se transformavam em histórias ficcionais na narração: os medos dos seres sobrenaturais, as caçadas, as aventuras embasadas na coragem, os mitos originários da criação do mundo.

À medida que os grupos humanos se expandiam, os homens navegavam, criavam máquinas mais potentes que atingiam lugares desconhecidos, e consequentemente, com a inovação do conhecimento, as histórias foram para o papel, deixaram de ser apenas contadas. A fogueira ainda resiste em regiões menores com seus povos ágrafos que continuam a contar suas histórias. Outros povos desenvolveram suportes para as histórias: a pedra, a tabuleta de barro, a pele curtida do animal, o papiro, o pergaminho, o papel, o digital.

Independentemente dos grupos, do espaço e do tempo, os homens adoram ouvir e contar histórias. Estará em nosso DNA? O bebê se encanta com o som da voz contando histórias para ele. A criança imita os pais ao contar histórias em sua própria língua como se estivesse lendo e contando as aventuras do livro. A criança, quando vai dormir, se for afortunada, terá algum parente para ler para ela, no semiescuro do quarto, no aconchego das cobertas. Ali ela ouve e imagina; ela também viaja na história; ela sente o medo da personagem, se aventura, se torna corajosa, triste ou alegre. Não é um mundo imaginário: é o seu mundo composto de fantasia e realidade.

Nós somos seres narrativos. Vivemos nossas vidas como se ela fosse uma aventura do nascimento à morte. Nós narramos nossa própria vida aos amigos e vizinhos. Nós ouvimos as histórias dos nossos amigos e parentes. Estamos, a todo o momento, criando e narrando histórias. Somos uma “espécie fabuladora” (HUSTON, 2010).

2 PERCURSO(S) PELAS LETRAS E EMOÇÕES

Grosso modo, com o início do Ensino Fundamental Inicial, começamos a perder o prazer do contato com o ouvir e ler histórias. O mundo do adolescente perfaz uma volta de cento e oitenta graus. Mudanças físicas, emocionais, espaço, metodologia escolar, amizades (CASSONI, 2017). O que houve? Não nos considerávamos com o DNA da narrativa? Sim, continuamos a contar outras histórias sob outras formas, mas aquela forma de ouvir e contar histórias dos livros vai diminuindo, às vezes até some em milhares de nós. Outros tantos continuam a ler livros. A escola trabalha muito com essa questão da leitura literária. Ainda hoje, continuamos a procurar fórmulas eficazes para que os estudantes se tornem leitores, mas pelo visto, ainda não se chegou a um resultado satisfatório (ZILBERMAN, 2009). Tornamo-nos adultos e continuamos a gostar de ouvir histórias, mas as necessidades e as responsabilidades do dia a dia podem nos desviar dessa atividade.

Pensemos a literatura no Ensino Infantil/ Fundamental anos iniciais. A criança não lê, mas sente. Ela precisa de uma voz exterior para contar histórias. Os professores desse período são primordiais para isso. E eles contam histórias, parlendas, adivinhas, fazem peças, fantoches, dedoches, utilizam o *tablet*. Uma sala ideal de ensino infantil é uma verdadeira fábrica de fantasia e alegria. É como um mundo encantado para a criança. Ali o professor conta histórias, mostra figuras ilustradas, conta a história encenando como se estivesse em um palco.

Nesse primeiro contato do corpo com a leitura, todos os sentidos são acessados pela literatura. O professor traz, geralmente, todos os chamados clássicos da literatura infantil, entre títulos contemporâneos também. Se a criança não ouviu em casa, ouvirá na escola as histórias de: *Branca de Neve e os sete anões, Cinderela, João e o pé de feijão, Os três*

porquinhos e *Peter Pan,* entre outros. Essas histórias são parte da nossa cultura letrada; todos nós conhecemos essas histórias e podemos narrá-las a qualquer momento (SILVA, 2017). Hoje, existe um movimento, necessário, de ampliação das leituras em sala de aula, não ficar somente nesses clássicos.

Ouvir ou ler histórias literárias nessa época da nossa vida ocupa um espaço psicológico importante. Estamos em desenvolvimento, não temos trabalho oficial, estamos no mundo para aprender, viver, se divertir, se construir. Portanto, a literatura é fruição de prazer, encantamento. O livro físico é manipulado pelas crianças como parte do mundo em construção: ele puxa as páginas, rasga as folhas, põe o livro na boca. A literatura é apresentada a ela como uma realidade palpável, estimulante, desafiadora. O livro é mais um, mas já é um, objeto da sua realidade.

Com a alfabetização, a criança começa a ser apresentada às normas de leitura, forma de passar as páginas, como ler da esquerda para a direita, de cima para baixo. Todo o ritual deverá ser assimilado pela criança. Ela vai se tornando independente do professor para entender a história literária. Ela mesma lê, conta para si, tenta entender o que está lendo, tenta interpretar a história. A figura do professor, ou outra pessoa, que lê para ela ouvir, vai se tornando uma lembrança opaca. Tal forma de se relacionar com a leitura literária (ouvir histórias) cai no esquecimento, já que agora ela mesma consegue ler. O adulto não consegue demonstrar empatia por ouvir história assim, contada de livro, parece ser algo que não deve fazer parte de seu mundo, como se uma divisão ocorresse nas passagens de anos da infância para a pré-adolescência e a fase adulta. Ouvir histórias pode ser interpretado como "coisa de criança".

Sem a mediação do professor, a criança está "livre" para seguir o seu caminho de leitor. Ela tem duas opções na sua estrada: continuar a se relacionar com a literatura literária ou abandonar esse relacionamento.

Para continuar a ser leitora, a criança enfrenta grande concorrência: a presença do vídeo, celular, filmes em *streaming*, games, cinema e TV. Ela não precisa abandonar tudo isso para ler, ela precisa achar um espaço e tempo para ler entre essas outras opções. Essas mídias também podem ser o meio de acessar a literatura. Outras questões também aparecem: preço dos livros, espaços públicos ausentes com bibliotecas, falta de biblioteca em casa, entre outros percalços. Se ela superar tudo isso, continuará a ser leitora por muito tempo.

Se ela optar, às vezes nem sempre é opção, por abandonar a leitura, provavelmente será uma apreciadora das áreas de diversão em mídias, sem ler livros ou outros gêneros textuais, excetos os obrigatórios. O livro, as histórias, aquelas que ela ouviu e leu na escola infantil serão lembranças, apenas. Quando solicitada a ler para fazer uma avaliação, ela buscará formas de preencher esse espaço mínimo de relação com a leitura para desenvolver a sua obrigação, mas sem prazer, sem aprender, sem se interessar. Ela será uma pessoa sem contato com leituras, e pronto. Mas sempre há a possibilidade de um retorno aos livros. Nada é fixo. Assim como o leitor pode deixar de sê-lo.

Essa independência literária da criança com o professor/leitor começa a se dar, principalmente, a partir do ensino fundamental séries iniciais. A criança passa de um contexto escolar em que um único professor lhe acompanhava em todas as áreas do conhecimento para a multiplicidade de docentes específicos. O espaço escolar muda completamente. O número de estudantes cresce, o mundo escolar parece mais amplo. Surge o livro didático. A literatura que era ouvida e lida com prazer se torna uma leitura obrigatória para a realização de avaliação. O professor de língua portuguesa não lê em sala para os alunos. Pode ser que muitos estudantes acabem perdendo o prazer da leitura literária a partir desse momento. Mas também há aqueles que continuam lendo livros.

A partir desse ponto, o método de ensino é transformado. O método utilizado até o quinto ano se desfaz, e a partir do sexto ano tem-se uma nova metodologia em sala de aula, em que, para o estudante, o professor deixa de ser o centro e deveria passar a ser o mediador. Muitas vezes isso não ocorre. O que há é um distanciamento desses dois elementos da educação. O ensino de literatura começa a ser a de escolas literárias, leituras de trechos de livro, leituras obrigatórias para avaliação. O professor mediador de leitura é uma realidade ainda pouco presente na sala de aula.

O estudante que até então tinha prazer na educação/escola começa a entender o ensino como uma tarefa, um trabalho. Agora ele tem mais dever de casa, obrigações relativas ao conhecimento. O seu tempo livre diminui. Aprender não é mais como uma brincadeira; aprender é um propósito que demanda dedicação, esforço. Até a literatura, que antes era conforto, se torna obrigação. A partir desse momento, o aporte para a aprendizagem da criança precisa ser dado, de forma mais atenta, pela família. Todos os aspectos dessa transição do quinto para o sexto ano são melhores absorvidos quando a criança tem um forte apoio familiar.

Como se vê, o caminho para a leitura de literatura na educação é muito complexo. Podemos elencar vários elementos que ajudam a construir o leitor: a ação metodológica do professor mediador de leitura; boas bibliotecas; não usar a literatura como forma de ensinar gramática; o apoio constante da família; não utilizar a literatura para fazer avaliação; levar livros que dialoguem com o contexto do estudante; propor atividades literárias atrativas; propor formação literária para os professores, entre outros.

Leiamos alguns números de uma pesquisa realizada pelo Centro de Referências em Educação Integral (CENPEC) em 2019 (ABE, 2019). No Brasil, existem cerca de 100 milhões de leitores, 52% da população total[1].

1 A pergunta realizada foi: você leu algum livro nos últimos três meses?

Ou seja, pouco mais da metade da população brasileira é leitora. Desse total, 61,2 milhões não são estudantes, pertencem às classes C, D e E (70 milhões), com renda salarial entre 1 e 5 salários mínimos (76,3 milhões). Houve uma redução de 4,6 milhões de leitores com relação à pesquisa de 2015. Quanto aos não-leitores, o que lhes impede de ler são a falta de tempo (34%) e por não gostarem de ler (28%).

Reparem agora na leitura em faixa de idade: houve aumento no número de leitores de 5 a 10 anos de idade. Passou-se de 67%, em 2015, para 71%, em 2019. As crianças leem mais livros de literatura, por vontade própria e com mais frequência. Entre os adolescentes e adultos de 14 a 17 anos e 18 a 24 anos, houve o maior percentual de queda de leitores, 8 pontos. "Sobre a motivação para ler, 48% dos leitores entre 5 e 10 anos de idade indicam o gosto pela leitura como principal fator. Esse percentual vai diminuindo significativamente, chegando aos 17% na população entre 18 a 24 anos."

Os professores e as mães são apontados como principais influenciadores do gosto pela leitura (15%), seguidos pelos pais (6%). O professor é o maior incentivador pela leitura de literatura (52%), depois vêm os filmes baseados em livros (48%) e a indicação de amigos (41%). A pesquisa aponta que a mediação da família e do professor são importantes, bem como a necessidade de políticas públicas de incentivo à leitura.

Retomando o que foi escrito anteriormente, a família, o apoio dentro de casa com relação à educação, é imprescindível. Antes da formação escolar é preciso pensar na formação do leitor em casa. O ambiente deveria ser propício para isso, mas sabemos que estamos lidando com algo de difícil execução por motivos variados. Proponho a você, leitor, que pense como foi o apoio da sua família com relação aos seus estudos, especificamente com relação à leitura de literatura. Talvez aí esteja uma resposta mais palpável. Você também pode responder sobre a sua relação com a

leitura literária e os seus professores em sala de aula. Também peço que você pense e analise sobre os incentivos de governos a respeito de leitura, livros e bibliotecas.

Pensou? O que você me responderia? A pesquisa tem base ou não? E, se você é professor, como você poderia ajudar a construir leitores? Lembre-se de que você é parte, não o todo da solução. O professor precisa das instituições políticas e educacionais para esse enfrentamento da falta de leitura.

Voltando às questões iniciais, que são comprovadas pela pesquisa explicitada, leiamos o que três escritores propõem quando lhe perguntam "quais são as condições ideais de leitura?": "Eu gosto muito de ler deitado. Esparramado na cama ou no sofá ou mesmo no tapete da sala.", respondeu Carlos Henrique Schroeder. Outra resposta, agora da Martha Medeiros: "Na cama, antes de dormir. Melhor ainda se for inverno". E a resposta de Ignácio de Loyola Brandão: "Se o livro é bom, você lê na praia, ao sol, na caatinga, fazendo surfe no teto de um trem a toda velocidade, num carro, ônibus, avião, vagoneta. Só não dá para ler de bicicleta, debaixo do chuveiro, transando. Ou na garupa de moto, ou lombo de burro. Se bem que as lendas dizem que Faulkner escrevia bêbado, cavalgando por Rowan Oak, fazenda dele".[2]

A base comum dessas respostas é óbvia: a leitura é feita pelo prazer de ler, prazer de se estar confortável, sem compromisso, sem obrigação. Não importa o lugar, o modo, o tempo, a motivação, o suporte. O leitor quer estar em contato prazeroso com a leitura. A resposta do Loyola é a mais completa: ali está explicitada a questão da "falta de tempo". Ela não existe quando se quer ler. A leitura pode ser realizada no conforto de uma cama, mas pode ser, também, no desconforto de um ônibus, por exemplo.

---

2 Cf. trechos retirados do *Jornal Rascunho*, seção Inquérito, dos meses de maio, junho e julho de 2021.

Podemos deduzir que a leitura na escola também pode ser prazerosa, desde que reúna as condições para isso e que não esteja atrelada a cobranças indevidas.

Lembro-me do personagem Sérgio, de *O Ateneu*, do escritor Raul Pompéia, que adorava mesmo era ler literatura que não estava relacionada com a sala de aula e as disciplinas. Talvez os nossos estudantes não gostem de ler os títulos que são obrigados a ler. Geralmente, a escola indica os chamados clássicos da literatura brasileira, mas crianças e adolescentes gostam é de ler títulos que eles mesmos escolhem, geralmente entre aqueles criticados por serem *best sellers*, os mais vendidos, os títulos do momento. Alguns professores levam esses títulos para os estudantes, mas o foco continua sendo a literatura canônica.

A leitura literária na escola tem o objetivo de avaliar conhecimento extrínseco ao aluno. Ela pretende apontar títulos importantes para a "vida" do aluno, mas ela está sedimentando um estudo voltado para o vestibular, o ingresso na universidade. Na idade em que esses estudantes estão, a "vida" deles está pedindo outro tipo de leitura e é para essa leitura que eles se encaminham. Por isso, a leitura extrínseca à educação escolar é procurada pelos estudantes que indicam entre si esses títulos. Enquanto professor, pergunto aos alunos o que eles leem, o que lembram de leituras e tenho como resposta muitos títulos de livros contemporâneos, títulos que não estão na lista da escola. Raramente eles citam algum título de obra canônica, e quando o fazem lembram que leram porque eram obrigados. Eles leem, mas leem os títulos de autores que eles querem, ou que são direcionados a eles: Jojo Moyes, J.K. Rowling, John Green, Thalita Rebouças, Nicholas Sparks, C. S. Lewis, entre outros. Podemos deduzir que existem leitores na escola, porém esses leitores não estão lendo o que indica a escola, mas estão lendo os livros de que gostam, que acham importantes para eles.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escola, os professores e as esferas municipais, estaduais e federal têm um importante e exclusivo papel na leitura literária neste país. Por meio deles e das famílias, é que se consegue levar a leitura literária aos estudantes. Os docentes, com a implementação de aulas que aticem a curiosidade do estudante sobre literatura, aprimorando seus conhecimentos com formações específicas sobre leitura literária, utilizando recursos didáticos atualizados, apresentando a literatura como forma de prazer da leitura.

Os órgãos políticos, em todas as esferas, colaborando com a implementação de programas de leitura, bibliotecas públicas, bibliotecas nas escolas, acervo sempre atualizado. Proporcionar aos professores possibilidades de trabalho mais efetivo, dar suporte a esses profissionais em todos os campos desde a sua formação. Juntamente com as escolas, proporcionar espaço e conhecimento de qualidade para os docentes e estudantes.

Para ler literatura não existe mágica, é preciso o esforço de todos, de uma sociedade inteira, para que a leitura seja mais eficiente, mais prazerosa, mais construtiva. É preciso que todos nós lutemos por essa ideia.

REFERÊNCIAS

ABE, Stephanie Kim. **Retratos da leitura no Brasil**: por que estamos perdendo leitores, 2019. Disponível em: https://www.cenpec.org.br/tematicas/retratos-da-leitura-no-brasil-por-que-estamos-perdendo-leitores. Acesso em: 05 set. 2021.

CASSONI, Cynthia. **Transição escolar das crianças do 5º para o 6º ano do ensino fundamental**. Ribeirão Preto/Porto. 2017. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/59/59141/tde-27032018-092424/publico/tese_cynthiacassoni_versao_corrigida.pdf. Acesso em: 04 set. 2021.

HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora**: um breve estudo sobre a humanidade. Porto Alegre: L&PM, 2010.

JUSTAMAN, Michel *et al.* A arte rupestre em perspectiva histórica: uma história escrita nas rochas. *In*: **Revista de Arqueologia Pública**. Campinas, v. 11, n. 1, p. 130-173, jul. 2017. Disponível em: file:///C:/Users/user/Downloads/8648451-Texto%20do%20artigo-29140-1-10-20170707.pdf. Acesso em: 04 set. 2021.

SILVA, Ana Cláudia Perpétuo de Oliveira da *et al.* Relações entre a oralidade e a escrita com a literatura clássica infantil na construção da realidade social. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, [S.l.], v. 13, n. 2, jul./dez. 2017. Disponível em: file:///C:/Users/user/Downloads/430-3861-1-PB.pdf. Acesso em: 05 set. 2021.

ZILBERMAN, Regina. A escola e a leitura da literatura. *In*: ROSING, Tania M. K.; ZILBERMAN, Regina (org.). **Escola e leitura**: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global, 2009. (Leitura e Formação).

4 A LITERATURA INFANTIL NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Zoraia Aguiar Bittencourt
Ana Laura Fabian

1 INTRODUÇÃO

Uma discussão importante no campo dos estudos referentes à Literatura Infantil está relacionada aos conhecimentos necessários à formação de futuros professores que ministrarão aulas envolvendo a Literatura Infantil, visto a importância desse trabalho para o desenvolvimento de crianças e jovens. Tal relevância dá-se porque é reconhecida "[...] a importância da arte literária por ser capaz de situar o indivíduo diante de si mesmo e de seu contexto; por possibilitar-lhe a percepção de variados pontos de vista e por estimular sua criatividade" (SARAIVA, 2001, p. 24).

Entretanto, sabendo destas contribuições e outras que poderiam ser citadas, o cenário atual das escolas precisa avançar muito no trabalho com literatura, e parece ser o espaço da formação inicial de professores uma possibilidade de qualificar essa relação entre professores, livros e crianças. Este cenário pode ser facilmente descrito em artigos acadêmicos ou livros de autores consagrados, como Ligia Cademartori, Fanny Abramovich, Marisa Lajolo, Regina Zilberman, que expressam suas críticas ao trabalho frequentemente desenvolvido nos anos iniciais do Ensino Fundamental.

Nesse contexto, a Literatura Infantil, muitas vezes, é utilizada pela escola para ensinar valores morais, conteúdos escolares, bem como para

auxiliar no processo de alfabetização das crianças. Assim, deixa de ser valorizada pelo seu aspecto estético-artístico, que envolve a imaginação, a fantasia, as descobertas pessoais das crianças, e passa a ser um meio instrumentista, um pretexto para o trabalho pedagógico de muitos professores.

2 A LITERATURA INFANTIL E A ESCOLA

Atualmente, sabe-se que a maneira como se trabalha a Literatura Infantil nas escolas está sujeita a diversas críticas. É possível perceber este cenário por meio do contato com a escola e ainda por meio de constatações de autores consagrados da literatura, os quais tecem críticas e discordâncias sobre o trabalho realizado nas escolas.

É comum que as escolas brasileiras, segundo Cagliari (1997), proporcionem pouca leitura para as crianças, lendo-se também pouco para elas. A leitura costuma acontecer de maneira imposta, configurando a ideia de obrigação e afastando o interesse e prazer pela atividade. As obras que são dispostas às crianças não são selecionadas de boa maneira, e a leitura delas deve ser obrigatória.

Muito da maneira como esse trabalho segue sendo oferecido na escola tem a ver com a relação entre o surgimento das escolas e a necessidade de /materiais que servissem para ensinar ou moralizar as crianças, o que faz com que, até os dias de hoje, devido a esta influência no passado, muitas vezes, a literatura tenha apenas cunho didático e pouco prazeroso e explorado dentro da sala de aula. Podemos dizer que a literatura infantil esteve "ligada, desde o início, a uma concepção de criança como sujeito a ser protegido, educado e formado em instituições apartadas da sociedade, onde também podia-se transmitir valores e ideologias desejadas pelos grupos dominantes" (REIS; TORRES; COSTA, 2016, p. 186).

Esse papel que a escola detinha, sendo um instrumento de transmissão da visão adulta de mundo, sem haver uma preocupação de provocar a criança para a reflexão de sua experiência e condição pessoal, ainda acontece nas escolas de hoje, em que costuma se ler pouco para os alunos e, quando se lê algo para eles, costuma-se ter um cunho pedagógico de ensinar algo ligado aos conteúdos escolares ou até mesmo de moralidade, como acontecia antigamente.

Em uma pesquisa realizada em um acervo literário de escolas estaduais do Estado de São Paulo, constatou-se uma maior quantidade de livros paradidáticos (79%) em relação aos livros de Literatura Infantil (21%). Assim, pode-se entender que a escola prioriza livros que instrumentalizem o professor a passar conteúdos desejados, deixando de lado as descobertas ímpares e subjetivas que a Literatura Infantil, como arte, possa promover aos alunos (REIS; TORRES; COSTA, 2016). Colasanti (2015, *apud* REIS; TORRES; COSTA, 2016) destaca que, como os professores não costumam ler, escolhe-se os livros mais simples, algo que empobrece as possibilidades que a literatura pode oferecer.

Complementando esta ideia de Colasanti, Azevedo (1997, *apud* REIS; TORRES; COSTA, 2016) acredita que uma das razões que levam a escola a lidar com dificuldade com temas humanos concretos, que não sejam informativos, pode ser a formação dos educadores, que costumam estabelecer uma relação não dialógica com seus alunos, sendo apenas eles, professores, os transmissores do conhecimento.

Nesse sentido, se identifica que, muitas vezes, é proporcionada pouca leitura para as crianças e que, quando trabalhada, em algumas escolas, se têm apenas um caráter pedagógico e uma característica de "obrigatoriedade" com ela. Zilberman (1985) considera complicado estabelecer uma relação agradável com a literatura que propicie seu espírito crítico, fazendo com que a criança pense sobre aquilo que foi lido, se espante

com o maravilhoso ou até mesmo se irrite com a história, no lugar de fazer algumas perguntas iguais para toda a turma. Sendo assim, a criança não reflete sobre o que foi lido e não consegue estabelecer sua visão crítica diante da leitura.

É necessário e é papel da escola estimular o interesse da criança pela leitura. O professor pode, inclusive, incentivar o uso da biblioteca pelas crianças, levando-as lá diariamente ou estimulando-as a ir individualmente quando querem, com o objetivo de lazer. Baldi (2010) destaca ser importante que se tenha uma periodicidade efetiva e assegurada para resguardar que os alunos tenham possibilidades de leituras diárias com os livros que gostam, sem obrigações formais e tarefas envolvidas a eles.

Para incentivar ainda mais as crianças pela leitura, Abramovich (1997) sugere que sejam montadas as próprias bibliotecas das crianças. Para que sejam criadas bibliotecas da turma na escola, a autora sugere que as crianças sejam levadas a livrarias, como maneira de estimulá-las a formar esta biblioteca particular. Esta é uma atividade que pode ser realizada pelos professores de ensino de literatura nas escolas, com o intuito de que possam ampliar os referenciais literários, podendo manusear os livros novos, usados e antigos, as obras de autores conhecidos que ainda não leram, aqueles de que já ouviram falar, enfim, se aventurarem em um mundo de descobertas.

Na implementação da biblioteca da turma, serão recolhidos livros de diversos gêneros, como contos de fadas, gibis, livros de poesia, histórias de aventuras, narrativas de terror, livros curtos ou longos. Após, basta escolher um local da escola em que as crianças possam escolher os livros que querem ter ou guardar. E as crianças devem colocá-los na sequência que inventarem e que acharem melhor de encontrar, separando por assunto, gênero, etc. (ABRAMOVICH, 1997).

Este contato com a leitura, assim como o incentivo, deve partir desde o início da vida escolar do aluno. Sobre a importância disso, Cecília Meireles (1984, *apud* REIS; TORRES; COSTA, 2016, p. 186) afirma que:

> Se considerarmos que muitas crianças, ainda hoje, têm na infância o melhor tempo disponível da sua vida, que talvez nunca mais possam ter a liberdade de uma literatura desinteressada, compreenderemos a importância de bem aproveitar essa oportunidade. Se a criança desde cedo fosse posta em contato com obras-primas, é possível que sua formação se processasse de modo mais perfeito.

A prática da leitura deve continuar sendo constante após os anos iniciais, ou seja, em outras etapas escolares, contrário ao que é percebido atualmente em muitas escolas. Muitas vezes, a Literatura Infantil aparece de forma mais presente apenas na Educação Infantil, pouco chegando ao Ensino Fundamental. Podemos compreender a importância da leitura nos anos iniciais e que se estende para a vida toda, corroborando com Paulo Freire (2000, p. 5), que afirma que "leitura boa é a leitura que nos empurra para a vida, que nos leva para dentro do mundo, que nos interessa a viver".

Entretanto, em nosso país, infelizmente, desde o início da vida da criança, costuma-se ler pouco para elas. A maioria das crianças tem o primeiro contato com a leitura na escola, pois seus pais não têm o hábito de ler histórias em casa. Ao chegar à escola, a criança acaba se deparando com a leitura de maneira obrigatória, seja porque o professor não gosta de Literatura Infantil, ou porque não está familiarizado, ou não sabe selecionar obras de qualidade ou desconhece as técnicas necessárias para uma contação de histórias que desperte a imaginação e curiosidade das crianças. Deve-se atentar para a ampliação do repertório literário e para uma boa escolha de obras de autores consagrados pela literatura. Nesta direção, o presente livro poderá dar uma contribuição significativa a

estudantes e professores interessados em conhecer obras de Literatura Infantil, bem como em pensar critérios para a escolha de bons livros.

Para Meireles (1984, *apud* REIS; TORRES; COSTA, 2016, p. 186):

> O certo, porém, é que os livros que têm resistido ao tempo, seja na Literatura Infantil, seja na Literatura Geral, são os que possuem uma essência de verdade capaz de satisfazer a inquietação humana, por mais que os séculos passem. São também os que possuem qualidades de estilo irresistíveis cativando o leitor da primeira à última página, ainda quando nada lhe transmitam de urgente ou de essencial.

Entretanto, percebemos que é comum nas salas de aula brasileiras que os professores trabalhem com um leque estreito de possibilidades. Conhece-se um pouco de Literatura Infantil, em geral aqueles livros que são enviados para as escolas com o objetivo de divulgar o seu trabalho, mas o critério que predomina, em muitos casos, não é o da qualidade do livro, mas daquele que chega rapidamente às instituições de ensino.

Acaba acontecendo, segundo Abramovich (1997), a adoção de autores menores, sem importância, que, muitas vezes, contam histórias desinteressantes, monótonas, antigas, que falam, frequentemente, de crianças inexistentes, de aspectos que não sensibilizam as crianças leitoras, pois não dizem respeito a elas. E como estabelecer uma relação agradável com a literatura trabalhando por meio destes textos? Por que não adotar uma proposta de, durante todo o mês, conforme as escolhas dos alunos, suas vontades, buscas, aflições, serem feitas leituras prazerosas?

Para Cecília Meireles (1984, *apud* REIS; TORRES; COSTA, 2016, p. 186), “[...] um livro de Literatura Infantil é, antes de mais nada, uma obra literária. Nem se deveria consentir que as crianças frequentassem obras insignificantes, para não perderem tempo e prejudicarem seu gosto”. Nessa perspectiva, é importante, ainda, que os professores saibam sele-

cionar obras pertinentes para a faixa etária das crianças e de acordo com o contexto da turma.

Abramovich (1997, p. 20) destaca que pode ser qualquer tipo de história, “desde que ela seja bem conhecida do contador, escolhida porque a ache particularmente bela ou boa, porque tenha uma boa trama, porque seja divertida ou inesperada ou porque dê margem a alguma discussão que pretende que aconteça, ou porque acalme uma aflição”.

Mais especificamente em relação ao fato de ser necessário que o contador de histórias conheça bem a história, Abramovich (1997) destaca isso ser importante para não acontecerem surpresas e desconfortos desagradáveis. Segundo a autora,

> Quando se vai ler uma história para a criança, não se pode fazer isso de qualquer jeito, pegando o primeiro volume que se vê na estante… E aí no decorrer da leitura, demonstrar que não está familiarizado com uma outra palavra (ou com várias), empacar ou pronunciar o nome dum determinado personagem ou lugar, mostrar que não percebeu o jeito como o autor construiu as frases e ir dando pausas nos lugares errados, fragmentando um parágrafo porque perdeu o folego ou fazendo ponto final quando aquela ideia continuava, deslizante, na página ao lado (ABRAMOVICH, 1997, p. 18).

Além disso, corre-se o risco de ficar espantado com alguma expressão ou até mesmo um palavrão, ou alguma palavra ou gíria desconhecidas, e então não dá para segurar a sensação de ridículo e mal-estar que esses momentos podem causar, se a história não for bem conhecida do autor (ABRAMOVICH, 1997).

A ensaísta cubana Elza Marina Elizagaray destaca que o narrador tem que “transmitir confiança, motivar a atenção e despertar admiração. Tem que conduzir a situação como se fosse um virtuose que sabe seu texto, que o tem memorizado, o que pode permitir-se o luxo de fazer variações sobre o tema” (ELIZAGARAY, 1979, *apud* ABRAMOVICH, 1997, p. 20).

Entendemos que pode ser uma história comprida ou curta, antiga ou atual, de diferentes gêneros, desde que bem conhecida e que inspire confiança ao narrador no momento da contação. Sobre esse momento rico de contação de histórias, Abramovich (1997, p. 17) afirma que:

> Ler histórias para crianças, sempre, sempre... É poder sorrir, rir, gargalhar com as situações vividas pelas personagens, com a idéia do conto ou com o jeito de escrever dum autor e, então, poder ser um pouco cúmplice desse momento de humor, de brincadeira, de divertimento. É também suscitar o imaginário, é ter a curiosidade respondida em relação a tantas perguntas, é encontrar outras ideias para solucionar questões (como as personagens fizeram... É uma possibilidade de descobrir o mundo imenso dos conflitos, dos impasses, das soluções que todos vivemos e atravessamos - dum jeito ou de outro – através dos problemas que vão sendo defrontados, enfrentados (ou não), resolvidos (ou não) pelas personagens de cada história (cada uma a seu modo)... É a cada vez ir se identificando com outra personagem (cada qual no momento que corresponde àquele que está sendo vivido pela criança)... e, assim, esclarecer melhor as próprias dificuldades ou encontrar um caminho para a resolução delas.

Diante de todos estes benefícios, mostra-se como a literatura é importante, podendo ser capaz de ajudar as crianças a resolverem seus próprios conflitos internos ou externos, podendo enxergar a si mesmas por intermédio dos personagens. Assim, o narrador deve estar atento a várias questões no momento de contar histórias. Segundo Abramovich (1997), ele deve estar atento às pausas, aos gestos e às entonações de voz, geralmente ligadas às emoções dos personagens. A Base Nacional Comum Curricular, em sua seção *Literatura Infantil: reflexões e práticas*, orienta:

> [...] a preparação prévia do narrador é imprescindível. Ela implica não só os ensaios, mas também o planejamento da ação narrativa. Como foi dito, as palavras precisam soar, ganhar vida na voz de quem as lê ou conta. Para isso, deve-se estudar o texto e encontrar momentos que possibilitem variações na voz durante a narração:

> há trechos em que podemos falar mais alto; outros, mais baixo ou até sussurrar, de acordo com o clima da história (BRASIL, 2017).

Além disso, os contadores de histórias podem fazer uso daqueles livros que são recomendados para determinadas faixas etárias. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), ainda na seção citada, afirma que existem alguns livros direcionados para as crianças de acordo com a faixa etária, desenvolvendo habilidades necessárias para cada fase de vida. "É importante para a formação de qualquer criança ouvir muitas, muitas histórias… Escutá-las é o início da aprendizagem para ser um leitor, e ser leitor é ter um caminho absolutamente infinito de descoberta e compreensão do mundo" (ABRAMOVICH, 1997, p. 17).

Para um momento ainda mais dinâmico e lúdico, a BNCC ressalta:

> Se o educador quiser ampliar ainda mais o leque de possibilidades de recursos lúdicos para narrar histórias poderá pesquisar sobre o uso e confecção de aventais ou tapetes para contação; teatro de sombras, de fantoches, de marionetes e de dedoches. Propor para os alunos que eles próprios recontem as histórias escutadas nas rodas em forma de teatro – seja o clássico com cenários, falas memorizadas e figurinos ou estes últimos aqui citados – permite que as crianças, já a partir dos 3 anos de idade, se apropriem, de maneira crítica e imaginativa, dos conteúdos históricos, sociais e culturais presentes nos textos literários (BRASIL, 2017).

Acreditamos que outra possibilidade é a criança assumir o papel de contadora de histórias, uma vez que, assim, a relação com a Literatura Infantil cria laços fortes, bem como o interesse e o apreço por livros. Além disso, esses recursos trazem muito a ludicidade para as crianças ouvintes de histórias. Para tal, é fundamental que haja um professor que goste e saiba contar histórias e que o faça todos os dias. O hábito de ouvir histórias pode estimular em ações como o desenhar, a composição de músicas, o pensamento, a imaginação, a interpretação, o brincar e o escrever. Além

disso, “não devíamos esquecer nunca que o destino da narração de contos é o de ensinar a criança a escutar, a pensar e a ver com os olhos da imaginação” (ABRAMOVICH, 1997, p. 23).

No entanto, as recentes práticas adotadas por muitos professores de Literatura Infantil revelam muita carência de leitura em âmbito escolar, bem como o desconhecimento de critérios para seleção de livros com uma boa trama e que despertem o interesse do aluno. A leitura segue caracterizada para as crianças como uma mera obrigatoriedade, sendo pouco explorada em suas diversas possibilidades, como o teatro, a música, a escrita de outros livros pelas crianças. Muitas das práticas pedagógicas presentes em sala de aula com a Literatura Infantil costumam evidenciar que as crianças não estão exercitando sua imaginação, expressão, entendimento de mundo e consciência crítica por meio da leitura.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) de Língua Portuguesa destacam que:

> Toda educação verdadeiramente comprometida com o exercício da cidadania precisa criar condições para o desenvolvimento da capacidade de uso eficaz da linguagem que satisfaça necessidades pessoais – que podem estar relacionadas às ações efetivas do cotidiano, à transmissão e busca de informação, ao exercício da reflexão. De modo geral, os textos são produzidos, lidos e ouvidos em razão de finalidades desse tipo. Sem negar a importância dos que respondem a exigências práticas da vida diária, são os textos que favorecem a reflexão crítica e imaginativa, o exercício de formas de pensamento mais elaboradas e abstratas, os mais vitais para a plena participação numa sociedade letrada (BRASIL, 1997, p. 25).

Os PCNs de Língua Portuguesa enfatizam que cabe à escola viabilizar o acesso do aluno ao universo dos textos que circulam socialmente, ensinar a produzi-los e a interpretá-los. É destacado, também, que não se formam bons leitores com “materiais de leitura empobrecidos, justamente no momento em que as crianças são iniciadas no mundo da escrita. As

pessoas aprendem a gostar de ler quando, de alguma forma, a qualidade de suas vidas melhora com a leitura" (BRASIL, 1997, p. 29).

Ainda sobre a importância da diversidade literária, o documento destaca que:

> para aprender a ler [...] é preciso interagir com a diversidade de textos escritos, testemunhar a utilização que os já leitores fazem deles e participar de atos de leitura de fato; é preciso negociar o conhecimento que já se tem e o que é apresentado pelo texto, o que está atrás e diante dos olhos, recebendo incentivo e ajuda de leitores experientes (BRASIL, 1997, p. 42-43).

Formar leitores, conforme o PCN de Língua Portuguesa, "é algo que requer, portanto, condições favoráveis para a prática de leitura". E tais condições "não se restringem apenas aos recursos materiais disponíveis, pois o uso que se faz dos livros e demais materiais impressos é o aspecto mais determinante para o desenvolvimento da prática e do gosto pela leitura" (BRASIL, 1997, p. 43).

Este contexto em que estamos imersos necessita de mudança na prática de alguns professores, na qual é preciso desenvolver recursos pedagógicos que intensifiquem a relação da criança com o livro e com seus próprios colegas. Ressalta-se, novamente, ser necessário também que os docentes contem mais histórias para as crianças, com livros bons e narrativas envolventes e prazerosas. De acordo com Abramovich (1997, p. 24), entende-se que:

> Ouvir histórias é viver um momento de gostosuras, de prazer, de divertimento dos melhores... É encantamento, maravilhamento, sedução... O livro da criança que ainda não lê é a história contada. E ela é (ou pode ser) ampliadora de referenciais, poetura colocada, inquietude provocada, emoção deflagrada, suspense a ser resolvido, torcida desenfreada, saudades sentidas, lembranças ressuscitadas, caminhos novos apontados, sorriso gargalhado, belezuras des-

> frutadas e as mil maravilhas mais que uma boa história provoca... (desde que seja boa).

Além disso, durante ou após a leitura dos livros, é importante instigar as crianças leitoras, ao manusearem o livro, se atentarem a detalhes importantes que podem ser vistos junto aos colegas e professor. Há variados aspectos que podem ser observados, como o tamanho das letras, o tipo de encadernação, o espaçamento dos capítulos, o formato do livro, se a ilustração é uma continuação da capa ou se não tem nada a ver; enfim, ensinar a observar e perceber o livro como um todo.

Nesse cenário, é relevante que o professor instigue as crianças a analisarem, discutirem, opinarem criticamente sobre a história: se é boa, se é interessante, se é boba. E a ideia do autor, se é diferente de outras obras escritas por ele, se as ideias se repetem, se inventa novas ideias, se caminha por outros assuntos e questões. Também é importante discutir o ritmo da história, se é muito longa ou muito rápida, sem tempo de saborear, se algo ficou solto, se sentiu a necessidade de ir mais longe ou se a história ficou dando voltas sobre o tema como se não encontrasse o momento de terminar, ou se o começo foi ruim e não se sentiu vontade de continuar, ou se começou mal, mas depois melhorou (ABRAMOVICH, 1997).

Outro aspecto interessante é o de analisar os personagens, aqueles que agiam de maneira verdadeira, aqueles que agiam por impulsos, sem mais nem por quê, os que foram esquecidos pelo autor ou os que apenas ficaram enchendo as páginas sem uma função relativa e tantas outras coisas percebidas pelo leitor que podem ser discutidas (ABRAMOVICH, 1997).

No aspecto de gênero literário, cabe destacar que a criança tenha acesso ao gênero de contos de fadas, pois, apesar de seu contexto de cunho moralizante, presente na maioria das histórias, acredita-se que

esse contato proporciona à criança a oportunidade de assumir variados papéis sociais, levando-a a desenvolver uma personalidade saudável, promovendo o desenvolvimento da imaginação, da visão de mundo e ainda uma maior socialização (REIS; TORRES; COSTA, 2016). Segundo Bettelheim (2014),

> Só partindo para o mundo é que o herói dos contos de fada (a criança) pode se encontrar; e fazendo-o, encontrará também o outro com quem será capaz de viver feliz para sempre; isto é, sem nunca mais ter de experimentar a ansiedade de separação. O conto de fadas é orientado para o futuro e guia a criança – em termos que ela pode entender tanto na sua mente inconsciente quanto consciente – a abandonar seus desejos de dependência infantil e conseguir uma existência mais satisfatoriamente independente (*apud* REIS; TORRES; COSTA, 2016, p. 193).

Junto a isso, destaca-se também a importância da oferta de diversidade literária, uma vez que "[...] a abertura para vários tipos de textos literários é o que permitirá, em última análise, uma maior imersão da criança nas múltiplas possibilidades de ser e existir" (REIS; TORRES; COSTA, 2016, p. 193). Como professores, temos a oportunidade de auxiliar no desenvolvimento do interesse pela leitura, lembrando sempre da importância da seleção de materiais que sejam significativos e apreciados pelas crianças. Uma aula prazerosa é significativa para a criança, assim como um ambiente de diversidade de texto, em que ela tenha a liberdade de escolha para a leitura.

Neste enfoque, a Base Nacional Comum Curricular Nacional (BNCC) aponta que:

> As experiências com a literatura infantil, propostas pelo educador, mediador entre os textos e as crianças, contribuem para o desenvolvimento do gosto pela leitura, do estímulo à imaginação e da ampliação do conhecimento de mundo. Além disso, o contato com histórias, contos, fábulas, poemas, cordéis etc. propicia a familiari-

> dade com livros, com diferentes gêneros literários, a diferenciação entre ilustrações e escrita, a aprendizagem da direção da escrita e as formas corretas de manipulação de livros (BRASIL, 2017, p. 38).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse sentido, com base no que apresentamos até aqui, propõe-se a mudança de trabalho com Literatura Infantil na formação de professores, um repensar que possa repercutir futuramente nas salas de aula brasileiras. Contudo, para a mudança acontecer na escola, Baldi (2010) afirma que a literatura na escola deve ter critérios definidos, necessitando abandonar maneiras tradicionais. Além disso, a escola deve estar estudando e planejando diferentes propostas de ensino, que sejam capazes de contribuir com o cotidiano na escola, para que possam, futuramente, recolher os benefícios da leitura, sendo esta essencial e de auxílio para a vida toda. E isso passa, como defendemos, pela formação inicial dos professores.

Em relação à formação inicial de professores de crianças, Zilberman (1985, p. 27), uma das maiores estudiosas da Literatura Infantil no Brasil, aponta os quatro saberes necessários à formação do futuro professor:

> a) o conhecimento de um acervo literário representativo;
> b) o domínio de critérios de julgamento estético, que permitam a seleção de obras de valor;
> c) o conhecimento do conjunto literário destinado às crianças, considerando-se sua trajetória histórica (origem e evolução), assim como os autores atuais, nacionais e estrangeiros, mais representativos;
> d) a manipulação de técnicas e métodos de ensino que socorram e auxiliem o mestre no processo de incremento e estímulo à leitura. Isto significa, por parte do professor, o reconhecimento de que a leitura é uma atividade decisiva na vida dos alunos, na medida em que, como se viu, permite a eles um discernimento do mundo e um posicionamento perante a realidade. Pela mesma razão, invalidam-se a concepção e o emprego do livro como instrumento de transmissão de normas, sejam linguísticas ou comportamentais, ressaltando-se, em lugar disso, o seu destino inquiridor e cognitivo.

Assim, é preciso que os cursos de Pedagogia tornem obrigatória a disciplina de Literatura Infantojuvenil na sua grade curricular e que contemplem tais saberes na formação inicial de professores. O presente livro, que apresenta a escrita de exercícios de leitura de diversos livros de Literatura Infantil por estudantes do Curso de Licenciatura em Pedagogia, mobiliza os três primeiros saberes apontados por Zilberman (1985), uma vez que possibilitou a futuras professoras de crianças conhecer títulos e autores, bem como selecionar e analisar obras de Literatura Infantil. Vivenciar essa experiência certamente contribuirá para formar professores muito mais preparados para um trabalho crítico e qualificado nas nossas escolas, quiçá na contramão das situações de ensino e de aprendizagem discutidas neste capítulo.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil:** Gostosuras e Bobices. São Paulo: Scipione, 1997.

BALDI, Elizabeth. **Leitura nas séries iniciais**: uma proposta para formação de leitores de literatura. Porto Alegre: Projeto, 2010.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. **Base nacional comum curricular**. Brasília, DF, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/#/site/inicio. Acesso em: 15 jun. 2020.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**: Língua Portuguesa. Brasília, 1997. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro02.pdf. Acesso em: 16 jun. 2020.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é a Literatura Infantil**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

CAGLIARI, Luiz Carlos. **Alfabetização & Linguística**. São Paulo: Scipione, 1997.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 39. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo.** São Paulo: Ática, 2008.

REIS, Mariana Pereira dos; TORRES, Eneida Pena Pereira; COSTA, Beethoven Hortencio Rodrigues da. Infância, escola e literatura infantil: livro para criança não precisa ser educativo. **Rev. Psicopedagogia**, v.33, n.101 p. 184-195, 2016. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psicoped/v33n101/08.pdf. Acesso em: 25 fev. 2022.

SARAIVA Juracy Assmann (org.). **Literatura e Alfabetização:** do plano do choro ao plano da ação. Porto Alegre: Artmed, 2001.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura infantil na escola.** São Paulo: Global, 1985.

PARTE II

QUE OLHOS GRANDES VOCÊ TEM! EXERCÍCIOS DE LEITURA LITERÁRIA

5 QUER UMA BOA DICA DE LEITURA? ENTÃO, VOCÊ PRECISA CONHECER O LIVRO *A LEBRE E A TARTARUGA*

Danielli Miranda

Pelo fato de a história ser infantil, o autor esclarece que sua intenção, nesta obra, é mostrar como os seres humanos poderiam agir para bem ou para mal. Além disso, ele menciona que trouxe essa trama como uma forma de ilustrar lições de moral para crianças e jovens de todas as culturas e nacionalidades. Por isso, na maioria de sua lista de livros e em muitos de seus escritos infantis, os animais falam e têm maus ou bons hábitos, exatamente como os homens.

O livro, em seu início, relata que a fábula foi escrita por Esopo e recontada por Jean de La Fontaine e, logo após, nos questiona "Quem foi Esopo?". Primeiramente, é preciso esclarecer que Esopo foi um escritor da Grécia Antiga a quem são atribuídas várias fábulas populares. A ele se atribui a paternidade da fábula como gênero literário. Sua obra, que constitui as *Fábulas de Esopo*, serviu como inspiração para outros escritores ao longo de vários séculos.

A história *A Lebre e a Tartaruga*, em seu enredo, descreve a Lebre como um animal muito convencido, e que vivia zombando que a Tartaruga andava muito devagar. Certo dia, cansada de ser alvo de piadas, a Tartaruga desafiou a Lebre para uma corrida.

Em um trecho do livro, a Lebre questiona-se: "– A mim?! Como pode uma tartaruga me desafiar para uma corrida? Eu sou o animal mais rápido da floresta" (PUBLISHERS, 2011, p. 2).

Fazendo uma referência às pessoas arrogantes e nos mostrando que jamais devemos nos gabar, já que o excesso de confiança pode ser um grande obstáculo para alcançarmos nossos objetivos. Ao acompanhar a história, ela leva a um final inusitado, despertando nossa imaginação e a curiosidade do leitor e do ouvinte. Pude perceber que a obra traz experiências reais, vividas no nosso dia a dia, levantando questões que fazem refletir, como: Quantas vezes já nos sentimos menosprezados? Quantas vezes ouvimos que não éramos bons o suficiente? Ou, até mesmo, nos compararam a outra pessoa? É lendo a fábula *A Lebre e a Tartaruga* que pensamos sobre essas questões.

Ao ler a fábula, observei que este livro desenvolve muito a imaginação, pelo fato de conter poucas imagens e de descrever cada detalhe que envolve a história, estimulando-nos a imaginar o que o livro nos conta. É por meio do final da leitura que compreendi melhor a mensagem que a história nos relata. E, como leitora, posso afirmar que a obra proporciona experiências fantásticas, evidenciando de uma forma diferente a nossa realidade e nos trazendo grandes ensinamentos.

Por experiência própria, posso citar que, ao ler o livro, percebi alguns aspectos muito importantes, como o modo em que ao final de cada fábula, o autor propõe uma grande reflexão, trazendo exemplos reais de forma simples e de fácil compreensão, estimulando a pensar sobre os valores importantes na construção de nossas personalidades.

Também é perceptível que o autor tenta passar a história fantasiada em forma de realidade, para que, assim, tenhamos a oportunidade de refletir sobre nossas atitudes e valores, tanto no relacionamento com amigos e colegas, quanto com os familiares. Contribuindo, assim, para nossa formação e aprendizagem. O livro pode ser lido em diferentes fases da vida e a cada leitura temos uma opinião diferente sobre essa obra e descobrimos novos fatores que podem agregar em nosso cotidiano.

Ao analisar o livro base, percebi que possui uma riqueza enorme nos detalhes originais, mas a capa, por conta de ser uma versão antiga, não possui algo que possa me chamar a atenção, os desenhos são bem escassos, diferente da capa dos livros lançados recentemente, que trazem um apelo muito mais eficiente à imaginação, já que, por exemplo, a aparência da Lebre, da Tartaruga e dos demais personagens é muito mais clara. As ilustrações são bem animadas, expressivas e cheias de detalhes, além de ter sido possível notar a sintonia entre texto escrito e as imagens, a partir das ilustrações presentes em cada página, o que é ótimo para estimular a imaginação do leitor.

Pode-se citar, também, que o livro possui uma tradução muito rica em detalhes em que Anne Carolina de Souza, Aiko Mine e Lucas Zambelli deixaram clara a sua originalidade em referência à primeira edição, as suas falas nos mostram que tal livro é uma joia. Esse detalhe é importante, pois, com o passar dos anos, alguns clássicos vão perdendo sua originalidade, muitos são adaptados e recriados e algumas características muito importantes são perdidas com o tempo. Deve-se assegurar a possibilidade de novos leitores terem acesso ao livro em seu contexto completo, tendo o privilégio de ler uma obra de tão grande valor histórico e literário como esta.

Por fim, posso afirmar que o livro é excelente e, além de trazer uma leitura bem interessante, carrega um detalhe muito importante em si, o fato de relatar a história fantasiada em forma de realidade, para que assim, os pequenos leitores tenham a oportunidade de refletir sobre suas atitudes e valores, tanto no relacionamento com amigos e colegas, quanto com os familiares, contribuindo assim, para sua educação e aprendizado. O livro traz uma narrativa maravilhosa e de fácil entendimento, ótimo para que as crianças desenvolvam suas habilidades de leitura e escrita, além de que pode ser lido em diferentes fases da vida e, a cada leitura, te-

remos uma opinião diferente sobre a obra e descobriremos novos fatores que podem agregar em nosso cotidiano.

REFERÊNCIA

PUBLISHERS, B. Jain. **A Lebre e a Tartaruga e outros clássicos.** Belo Horizonte: Cedic, 2011.

6 POR QUE LER O CLÁSSICO *A BELA E A FERA*?

Maria Eduarda da Silva Longo
Tainá Ascoli
Tainá Silva Santos

Escolhemos o livro *Clássicos Favoritos de Todos os Tempos,* da editora Brimar, publicado no ano de 1998, que traz treze contos clássicos na versão da empresa Disney Enterprises. Com ilustrações da Kodansha LTD, foi produzido na cidade de Montreal, Canadá. Dos contos encontrados no livro, selecionamos o clássico *A Bela e a Fera,* que foi escrito originalmente por Gabrielle-Suzanne Barbot no ano de 1740 na França e, mais tarde, adaptado por Jean-Marie de Beaumont para torná-la uma história destinada ao público infantojuvenil. A obra pode ser considerada mais adequada para a contação de histórias do que para ser lida por crianças. Sua fonte é pequena, entretanto, suas imagens são bem grandes e coloridas, as mesmas retiradas do filme *A Bela e a Fera* (1991). Conta com 443 páginas e é de difícil manuseio pelas crianças por conta de seu peso; as páginas são grossas e de um bom material, o que contribui para ter uma maior durabilidade.

Ao rever os clássicos, quando estamos mais maduros, acabamos nos surpreendendo, pois na juventude costumamos ler com pressa e sem muito interesse, mas no momento que o relemos quando estamos mais velhas, a leitura torna-se muito mais prazerosa. Por isso, devemos ler os clássicos infantis para as nossas crianças, pois essas histórias nos trazem valiosas reflexões e lições sobre a nossa essência. Eles surgiram na Fran-

ça e na Inglaterra no início do século dezessete, e no ano de 1812 se teve conhecimento de um famoso livro de contos de fadas chamado *Os Contos,* dos irmãos Grimm.

O clássico *A Bela e a Fera* já foi adaptado mais de 20 vezes para o cinema e televisão, porém, as adaptações que obtiveram mais sucesso foram as produções da empresa Disney Enterprises. Foi a partir da adaptação de 1991 que a história ficou mais popular. Alguns fatores curiosos sobre esse clássico são: (1) na versão original da história não havia objetos falantes; (2) na ficção, a história se passa no século dezessete, pois no *live action* da Disney de 2017 aparece uma cena que trata a peste negra; e (3) o vilarejo não gostava de Bela, pois ela era uma mulher que sabia ler.

Em um lugar distante vivia um príncipe muito bonito, porém ele era muito egoísta e rude. Numa noite fria, uma mendiga bateu em seu castelo e lhe ofereceu uma rosa em troca de abrigo, mas o príncipe recusou. Então, a mendiga transformou-se em uma bruxa e lançou uma maldição que fez com que o príncipe virasse uma horrenda fera. O encanto só poderia ser quebrado quando o príncipe amasse alguém e esse amor fosse correspondido, antes que caísse a última pétala de rosa que a bruxa enfeitiçara.

Não tão longe do castelo da Fera, vivia uma jovem muito bonita e doce que sonhava com alguém para dividir sua vida. Bela era uma moça bem cobiçada, a mais linda da vila onde morava. Porém, o seu pretendente, Gastão, não a interessava por ser totalmente arrogante e diferente dela (DISNEY, 1998, p. 420). Bela vivia com seu pai, Maurício, que era inventor, porém, suas invenções nunca davam certo. Até que um dia, com o incentivo de sua filha, ele concluiu uma das suas invenções para levar até a feira no dia seguinte. Quando estava seguindo o caminho até lá, percebeu que estava ficando muito tarde, então decidiu pegar um atalho

pela floresta. A estrada era escura e assustadora. Quando Felipe, o cavalo de Maurício, ouviu lobos uivando, saiu correndo, derrubando Maurício e deixando-o sozinho na floresta. Depois de tanto andar, ele finalmente encontrou um castelo e resolveu entrar, pois quando ele bateu na porta ninguém respondeu. Dentro dele, havia um castiçal e um relógio falante. No início, Maurício ficou assustado, mas quando Lumière, o castiçal, convidou-o para sentar e se aquecer perto do fogo, ele aceitou sem pensar duas vezes. Quando Maurício estava sentindo-se mais à vontade, a Fera apareceu e levou-o até um calabouço (DISNEY, 1998, p. 425).

Bela estava esperando a volta do pai, quando o cavalo entrou galopando sozinho no pátio. Naquele momento, ela montou nele e foram até o castelo. Chegando lá, Bela encontrou seu pai no calabouço e implorou à Fera para trocar de lugar com ele. Relutante, a Fera aceitou, mas a fez prometer que ficaria para sempre no castelo. Com isso, o acordo foi fechado. Em seguida, a Fera atirou o pai de Bela dentro de uma carruagem encantada para voltar para casa. Quando Maurício chegou no vilarejo, entrou numa caverna pedindo socorro para libertar Bela. Todos deram risada e zombaram dele quando ele falou da Fera, achavam que ele tinha ficado maluco. Gastão, que estava encantado por Bela, decidiu ajudar Maurício a encontrar a garota, pois estava determinado a convencer Bela a casar-se com ele (DISNEY, 1998, p. 429).

Bela então pôde transitar por todo o castelo, menos pela ala norte. Em um de seus jantares, Bela pede para ver o pai e recebe da Fera um espelho mágico. Ela se assusta com o que vê e corre para salvar seu pai no vilarejo. Bela, então, mostra a Fera no espelho e a população do vilarejo segue para o castelo para matá-la. Mas a história não acaba aqui. Talvez, a Fera não seja o que todos estão pensando. Talvez, a Bela e a Fera sejam o começo de uma grande história de amor.

Recomendamos a leitura do livro *A Bela e a Fera*, pois esse clássico apresenta lições de vida e ensinamentos muito bonitos. Podemos citar o exemplo de que lendo o livro, tivemos a ideia de que seu autor não teve a intenção de mostrar a Fera como um animal mesmo e, sim, representar uma pessoa feia, que não era o padrão de beleza daquela época. Então, mostrando que a Bela não se apaixonou pela beleza, ou até mesmo pelo dinheiro, mas, sim, pela pessoa que a Fera era. Dessa forma, a criança tem o contato com livros desde cedo, aumentando seu vocabulário, melhorando a escrita e desenvolvendo ainda mais a sua imaginação. O livro é indicado tanto para crianças como para adultos.

REFERÊNCIA

DISNEY, Walter Elias; BEAUMONT, Jean-Marie de (*adap.*). **Clássicos Favoritos de Todos os Tempos**: A Bela e a Fera*.* Montreal, França: Brimar, 1998.

7 APRESENTANDO UM CLÁSSICO INCRÍVEL

Naiane Karla Toniolo
Natália Carolina Bencke

A literatura infantil possui extrema importância na formação das crianças, pois faz com que os pequenos entrem em um mundo de fantasia, estimulando a imaginação, seus sentidos e sentimentos. Apresentar a leitura para o público infantil é o primeiro incentivo para uma vida literária de sucesso no decorrer de sua caminhada, pois é por meio dos estímulos feitos na infância que a criança cria interesse nas narrativas futuras.

A fábula *O lobo e os sete cabritinhos* (JACOB; WILHELM, 1987) é um dos exemplos de produções que fazem parte da literatura infantil. A obra é um clássico publicado no ano de 1812, na Alemanha, pelos Irmãos Grimm, que tinham como objetivo passar valores morais de uma forma didática para as crianças e alertar para os perigos que afligiam os pais, considerando o contexto em que eles precisavam deixar seus filhos em casa para irem trabalhar. Jacob Ludwing Carl Grimm e Wilhelm Carl Grimm são mundialmente reconhecidos por suas coletâneas de contos infantis, criadas por meio de anotações para pesquisas sobre as narrativas populares e suas raízes culturais da região. A história *O lobo e os sete cabritinhos* já passou por diversas edições e foi traduzida para inúmeras línguas.

Os irmãos Jacob e Wilhelm publicaram suas coletâneas, pela primeira vez, sem o objetivo de dedicar a leitura para o público infantil, mas, sim, com a finalidade de registrar histórias contadas pela população da

região, que contribuiriam com a pesquisa que estavam fazendo sobre a cultura de seu povo e suas raízes. No decorrer do tempo, suas escritas realistas e angustiantes (que continham crueldade e violência para assustar as crianças e fazer com que se afastassem de pessoas perigosas) foram adaptadas para o público infantil de uma maneira mais "leve".

A nossa leitura tem como referência a terceira edição, publicada e assinada em 1987, pela editora Kuarups, uma produtora cultural do Brasil que já recebeu diversas premiações por suas publicações. O foco da editora é a arte e a cultura do país, não direcionando exclusivamente na literatura infantil, mas para o público adulto. A terceira edição foi traduzida do Alemão para o Português pela tradutora Verônica Sônia Kuhle, que já possui uma longa caminhada na tradução de diversas obras infantis. A ilustração foi feita pela gaúcha Bebel Braga, uma ilustradora reconhecida por seus trabalhos na ilustração de livros infantis e crônicas publicadas no jornal Zero Hora da cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul.

A fábula *O lobo e os sete cabritinhos* narra a história de uma família de cabritinhos, formada pela mãe e seus sete filhinhos, que sugere para o leitor a ligação com os pais e crianças do mundo real. Em um determinado dia, a mãe dos cabritinhos precisa ir à floresta fazer compras e repassa algumas informações para seus filhos manterem-se seguros do lobo malvado que rodeava a região. O lobo, que era muito esperto, viu que os cabritinhos estavam sozinhos e foi em direção à casa dos pequenos, com a intenção de entrar e devorá-los. O lobo tenta enganar os cabritinhos passando-se pela Mãe cabra, que havia saído, com o propósito de que abram a porta e ele consiga entrar. Em uma de suas tentativas, o lobo consegue entrar na casa e devora seis dos sete cabritinhos. O cabritinho que não foi devorado pelo malvado tem um papel muito importante no desfecho da história. O que será que acontece com a família de cabritinhos?

O material usado para produzir a obra é feito com um papel mediano e encadernado com grampos de alumínio (um pouco maiores do que um grampeador padrão que usamos no dia a dia). Essa forma de encadernação faz com que as páginas se desprendam fácil, deformando o material. Infelizmente, a editora não escolheu um bom material, pois é sensível a rasgos e arranhões, por isso o livro não duraria muito tempo e acabaria se desfigurando rapidamente, já que os pequenos sentem curiosidade em pegá-lo, folheando, apalpando e explorando partes que lhes chamam a atenção. Desse modo, a editora deveria selecionar melhor o papel da impressão, contemplando as características do público infantil, escolhendo um material mais resistente para que todas as faixas etárias consigam desfrutar ao máximo de cada detalhe do livro.

A apresentação da obra é constituída em capa, quarta capa e trinta páginas enumeradas, todas com pontas arredondadas. As dimensões do livro são adequadas, pois atendem a todas as faixas etárias, tornando o livro leve, fácil de segurar e manusear. As pontas redondas, outro aspecto positivo, evitam que ocorram acidentes. A enumeração das páginas facilita a organização da leitura, ajudando a criança já alfabetizada a localizar-se.

A capa é considerada o primeiro elemento que atrai e convida a criança a querer saber mais sobre a leitura. A organização escolhida para a capa da edição contém o nome da história, os autores, a ilustradora e um selo que reconhece a obra como uma das histórias selecionadas para fazer parte do programa *Salas de Leitura* do Ministério da Educação (MEC). Escrito com letras serifadas vermelhas, o título contrasta com o fundo amarelo claro, captando o direcionamento do olhar do leitor para o título. Juntamente com o título, há a imagem da família dos cabritinhos, que possui vários tons neutros de azul e branco, podendo chamar ou não chamar a atenção da criança, já que não possui cores contrastantes que,

segundo estudos, deixam a figura mais alegre e interessante no olhar dos pequeninos. A quarta capa não contém uma continuação da ilustração da capa, mas, sim, os títulos de outros livros que fazem parte da coleção de obras dos autores.

Nesta edição do clássico, as ilustrações são feitas em uma arte gráfica pintada com lápis de colorir e contém bastante detalhes. Em algumas páginas, os tons que se realçam são os de marrom, em outras se encontram tons de verde, laranja e vermelho que, algumas vezes, se mesclam formando uma mistura vibrante. O retrato da família de cabritos, do lobo e de algumas paisagens é feito com vários tons de cores e formatos, deixando a obra bem intensa. A ilustração remete muito à época e à região em que o conto foi criado, pois apresenta vestimentas clássicas, como o vestido da mamãe cabrita, que era extravagante e abundante. Os sete cabritinhos usavam calças de cintura alta e justas, meias longas e lenço no pescoço. Em alguns casos, é necessário a mediação de adultos para entender o contexto das imagens, já que, para determinadas fases de desenvolvimento, é interessante que as imagens sejam mais diretas, pois algumas crianças ainda não estão preparadas para interpretar algo muito cheio de detalhes e informações. Esse tipo de ilustração não se classifica como defeito, como muitos imaginam, mas, sim, como algo suscetível à imaginação e à criatividade, possibilitando diversas interpretações e possibilidades para que a criança explore seus sentimentos e imaginação. As ilustrações harmonizam-se com o texto escrito, estimulando a contação da história e facilitando a associação entre o texto e a imagem para a criança.

Escrito em letra *script* com um tamanho pequeno e cor preta, o texto que se encontra na obra é de fácil compreensão, pois possui palavras conhecidas que contém um significado acessível. O texto escrito se distribui por todas as páginas nos cantos superiores e inferiores, sem escon-

der detalhes das ilustrações. Contém no máximo nove linhas escritas em cada página, facilitando o equilíbrio entre escrita e imagem. A narrativa do clássico desperta vários sentimentos e a curiosidade da criança em saber o que acontecerá, querendo ler/escutar mais, impactando positivamente nas suas primeiras experiências de leitura, evitando frustrações com textos sem graça e sem sentido, que desencadeiam a falta de interesse pelo hábito de ler.

A fábula é considerada um clássico infantil e é importante que a sua exposição prossiga no mundo da literatura, pois nos apresenta costumes da época em que foi criada, por exemplo, as vestimentas dos personagens que aparecem nas ilustrações. Com a fábula, é possível fazer comparações de situações com os dias atuais, analisando as evoluções que já aconteceram na literatura infantil, como a potencialização do valor literário infantil, que hoje não foca apenas na moral, mas também em ilustrações, linguagem e qualidade do material usado.

A história é recomendada para todas as faixas etárias, alfabetizadas ou não. Apesar de o material não ser de qualidade, as ilustrações são atrativas e a linguagem é clara. Além de valores para a emancipação da criança, a fábula também traz ilustrações e textos com detalhes que chamam a atenção. Os estímulos visuais são importantes para a literatura infantil, pois ajudam na identificação de cores e formatos, estimulando a habilidade de observação. Por meio da fantasia criada com os cabritinhos e o lobo, os autores apresentam o mundo real à criança, direcionando sua atenção por mais tempo na história, por se tratar de algo mágico.

Desse modo, toda criança deve conhecer a obra, pois é uma publicação que permite a entrada em um universo diferente de sua realidade, despertando sua imaginação por meio das imagens que foram criadas e da narrativa que envolve animais fantásticos e contém uma descrição atraente e instigante, sem se tornar cansativa.

Por se tratar de uma obra delicada e com detalhes em seus desenhos, é necessária uma mediação para apresentá-la para a criança. O mediador deve ter sensibilidade para perceber as referências que a criança tem de leituras, pois em alguns casos, o contato com livros é limitado para alguns, não havendo uma aproximação com histórias de diferentes gêneros, ilustrações e materiais. Esse distanciamento com a leitura pode ocasionar um estranhamento no primeiro contato com as ilustrações presentes na obra, pois são detalhistas, dificultando a interpretação e a associação com o texto escrito.

REFERÊNCIA

GRIMM, Jacob Ludwing Carl; GRIMM, Wilhelm Carl. **O lobo e os sete cabritinhos.** Tradução: Verônica S. Kuhle. 3. ed. Porto Alegre: Kuarups, 1987.

8 CONHECENDO OS INTRIGANTES MISTÉRIOS DO MUNDO: AS CRIAÇÕES E OS PORQUÊS DE MARCELO

Natacha Vieira Lopes

Papai, por que é que a chuva cai? Mamãe, por que é que o mar não derrama? Quem já não ouviu esses questionamentos de uma criança? São essas as questões que conduzem a narrativa de Ruth Rocha na primeira história intitulada "Marcelo, Marmelo, Martelo" do livro *Marcelo, Marmelo, Martelo e outras histórias*. Trata-se de uma reunião de situações cotidianas vivenciadas por Marcelo, um menino que busca o encontro do seu eu e do seu lugar no mundo, sendo um garoto muito curioso, quer saber o porquê de tudo.

O *livro Marcelo, Marmelo, Martelo e outras histórias* já chegou à marca de mais de 20 milhões de cópias vendidas e, com certeza, já fez parte da infância de muitos leitores, é um clássico da literatura infantojuvenil nacional, assim chamados aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado e, quando relidos, revelam-se novos, inesperados e inéditos. A obra é escrita por Ruth Rocha, uma das maiores e mais conhecidas autoras brasileiras de livros infantojuvenis. Ela é representante de uma geração de autores que revolucionou a literatura desse gênero, suas obras buscam promover a reflexão da criança que está lendo, instigando-a a pensar socialmente.

Ruth Rocha e suas obras já acompanharam várias gerações, despertando a curiosidade, a imaginação e o amor pela leitura. Em 1976, lançou o seu livro mais famoso *Marcelo, Marmelo, Martelo e outras his-*

tórias que foi traduzido para vários idiomas e tornou-se um *bestseller*. Composto por 64 páginas, lançado pela Editora Salamandra, especializada em livros infantojuvenis, e ilustrado por Adalberto Cornavaca, seu primeiro trabalho como ilustrador. A editora reeditou *Marcelo, Marmelo, Martelo e outras histórias* em 2011, numa versão reformulada, com ilustrações de Mariana Massarani.

Essa obra é composta por três histórias que constituem todo o livro: Marcelo, Marmelo, Martelo; Teresinha e Gabriela; O Dono da Bola. Acredito que essa junção dos contos foi uma perda para a obra, já que possui muita qualidade e, cada história poderia ter sido publicada individualmente. Por outro lado, o leitor, ao adquirir o livro, terá mais histórias para ler, sendo um ganho financeiro. Para esta leitura, considerei apenas a história "Marcelo, Marmelo, Martelo" da edição de 1976, por se tratar da obra mais acessível para o público, inclusive disponível gratuitamente em formato PDF na internet.

Obtive acesso ao livro físico que estava presente na biblioteca de uma escola municipal de Educação Infantil. Trata-se de uma obra de capa mole, fácil de ser manuseada, porém, por ter sido bastante folheado, o livro não estava em ótimas condições, inclusive contendo fitas para que não se rasgasse, mas as imagens e o texto escrito estavam conservados e com condições de leitura e observação.

Considerando o *designer* da capa do livro *Marcelo, Marmelo, Martelo e outras histórias,* produzida em 1976, momento em que não se dava o mesmo enfoque que damos atualmente à capa como um recurso para conquistar o leitor, ela é colorida, com tons claros das cores, amarelo, azul, verde e vermelho, conta com a presença de um menino com a expressão pensativa e ao seu redor animais e plantas. Acredito que a capa poderia ser mais atrativa, despertando a atenção do leitor. Mesmo na reedição de 2011, com a nova ilustradora, a capa não muda muito; conta com a pre-

sença das mesmas cores, mas em tons mais fortes, e o desenho parece ter sido feito por uma criança e pintado com giz de cera. Nesta imagem existe um menino que expressa felicidade; ele parece fazer a casinha de um cachorro, que também aparece na imagem, com um escorregador, demonstrando que estão brincando. Creio que a nova capa queira dar ainda mais espaço ao leitor, afinal, a criança não se identifica com desenhos prontos e perfeitos, mas, sim, com aqueles que se parecem com os que realiza.

No decorrer do livro, as imagens permitem a interação do leitor, o ilustrador rompe com a realidade ao representar, por exemplo, o martelo maior que o menino. Acredito que essa ruptura com a realidade seja uma oportunidade enorme para que o leitor, a partir das imagens, imagine outras coisas e exercite sua criatividade. Os personagens são ilustrados com diferentes expressões faciais que permitem distinguir o sentimento dos personagens só de olhar para elas, isso faz com que o autor não precise narrar cada fato, expressão e humor, sendo um ganho para a obra.

A história "Marcelo, Marmelo, Martelo" de Ruth Rocha cria um jogo de palavras que constrói um universo único. Nesse conto, podemos observar as possibilidades linguísticas e os efeitos sonoros, apresentados no próprio título, em que "Mar-ce-lo", "Mar-me-lo" e "Mar-te-lo" com uma simples troca ("c" por "m" e depois "t") pode formar outra palavra, com sentido completamente diferente, isso mostra a riqueza e as possibilidades da língua portuguesa.

Existe um padrão texto-imagem no decorrer de toda a história, sendo bem distribuídos e organizados. Porém, não existe *link* entre as páginas para fazer com que o leitor crie uma expectativa e parta para a próxima página. Todos os diálogos começam e terminam na mesma página, passando-se horas ou dias entre as cenas narradas, que trazem outras das criações de Marcelo. Apenas no clímax da história cria-se um suspen-

se para saber o que acontecerá, fazendo com que o leitor procure o final da história.

A narrativa evolui em sua introdução com Marcelo questionando e criando hipóteses sobre a sociedade de forma geral e suas escolhas linguísticas. A partir disso, no seu desenvolvimento, Marcelo cisma com os nomes das coisas e começa a indagar: será que não seria mais apropriado chamar a cadeira de sentador? Então, o menino resolve trocar o nome das coisas para outras que fazem mais sentido para ele, assim, evolui de uma criança questionadora para uma que toma suas próprias decisões.

O personagem relaciona os nomes criados por ele com a função das coisas. Desse modo, a autora levanta a importância da linguagem como meio de comunicação, mas, mesmo assim, Marcelo insistirá em sua autonomia enquanto pessoa, mantendo sua forma de se expressar e falar. No ápice da narrativa, quando a casinha do cachorrinho de Marcelo pega fogo e ele não consegue se fazer entender, em seu vocabulário próprio, pois chamava a casinha de "moradeira" e o cachorro de "Latildo". Nessa parte, a autora demonstra como é essencial a compreensão daquilo que é comunicado. Marcelo fica frustrado pelo fato de os adultos não entenderem o que ele queria dizer, expressando "gente grande não entende nada de nada, mesmo!". Com isso, Ruth expõe que os adultos, muitas vezes, não compreendem as crianças, pois não dão valor e atenção para as "produções" delas. Após esse incidente, os pais de Marcelo mudam a postura em relação ao filho.

Durante a narrativa, os pais não davam a devida atenção ao filho, sempre o respondendo com respostas rápidas para se livrarem da pergunta. Ao serem bombardeados pelos "porquês", deveriam procurar responder aos questionamentos da criança, pois o ato de perguntar faz parte de um processo muito importante para o seu desenvolvimento pessoal e cognitivo. Ser "podado" ou ter sua curiosidade barrada pelos adultos

pode levar a criança a se sentir desvalorizada, insegura e, por medo, acabar interrompendo seu processo de aprendizagem. Deve-se ouvir o que a criança tem a perguntar. Caso souber, responda, se não souber, peça ajuda ou pesquise, mas não a deixe sem uma resposta.

Na década de 70, já existia um movimento da literatura infantil para estimular a criatividade das crianças e os adultos não estavam acostumados com essa autonomia de pensamento dos pequenos como seres individuais capazes de construírem suas próprias opiniões, isso pode ser observado no início da obra em que os pais tentam desconversar o menino e só depois o compreendem.

Na descrição da obra, ela é classificada para o público infantojuvenil, mas acredito que atualmente possa ser lida em várias idades. É uma história que pode ser lida para as crianças ou por elas, que estão na fase das dúvidas sobre o mundo em que vivem. Também recomendo a obra para o público juvenil ou, até mesmo, adulto, já que causa diferentes reflexões e surpresas, desde a curiosidade do Marcelo até a sonoridade da língua portuguesa.

Marcelo, Marmelo, Martelo é uma leitura que emancipa e não aliena, faz com que o leitor crie, imagine e desenvolva sua autonomia, o que é esperado de um clássico. Como citado no início, as crianças estão cada vez mais sendo valorizadas e é isso que Ruth Rocha apresenta. Mesmo sendo um livro destinado originalmente para o público infantojuvenil, a linguagem não é restrita a simples observações de cunho moral, e possibilita desenvolver reflexões complexas, seja sobre o indivíduo, sociedade, família, etc., e, também, reflexões sobre a linguagem. A autora não menospreza a capacidade intelectual do leitor, mas também não é uma linguagem incompreensível e inalcançável. Acho essa dosagem perfeita, o clássico apresenta muitas vertentes para várias reflexões que o leitor, usando sua autonomia, pode fazer, sem impor o que é certo ou errado.

REFERÊNCIA

ROCHA, Ruth. Marcelo, Marmelo, Martelo. *In*: ROCHA, Ruth (ed./org.). **Marcelo, Marmelo, Martelo e outras histórias.** Ilustrações Adalberto Cornavaca. 2. ed. São Paulo: Salamandra, 1999.

9 SENTA QUE LÁ VEM HISTÓRIA!

Giulia Rigo
Laura Ramseier

Ao longo dos anos, a literatura infantil vem se desenvolvendo para conseguir atingir os interesses das crianças. Ela possui um papel fundamental na infância, algumas vezes, proporcionando vivências por meio das histórias. Dessa forma, apresenta um grande potencial lúdico, artístico e, ao mesmo tempo, educativo. Sendo assim, com a literatura infantil garante-se, desde os primeiros anos da criança, uma vivência com a leitura, contribuindo com o desenvolvimento cognitivo, crítico e lógico.

O livro *Menina bonita do laço de fita* é um dos clássicos da literatura infantil, em que protagoniza a valorização do negro e a desmistificação de preconceitos que estão enraizados em nossa cultura, foi escrito pela autora Ana Maria Machado, que, aos 79 anos, já publicou 107 títulos, 97 para crianças. Ela é reconhecida internacionalmente, sua obra foi publicada em dezenove países e conquistou o Prêmio Hans Christian Andersen, o Nobel da literatura infantojuvenil.

O clássico *Menina bonita do laço de fita* teve sua primeira publicação nas últimas décadas do século XX, e registra 9 edições e 14 publicações, traduzido também em espanhol, inglês, francês, sueco, dinamarquês e japonês. É uma das obras mais premiadas e traduzidas da autora. Dentre os prêmios concedidos à obra estão: Bienal de São Paulo; Melhores do Ano (Venezuela); Altamente Recomendado (Colômbia); Melhor Livro Infantil Latino Americano (Argentina); Américas (EUA) e Prix Octogone (França).

A obra foi publicada pela editora Ática e ilustrada por Claudius Sylvius Petrus Ceccon, especialista em comunicação de educação, cultura e artes. Claudius, ao longo de sua trajetória, fez ilustrações para diversos periódicos e dedicou-se a projetos de educação. Ele constrói charges, imagens e ilustrações ligadas à cultura popular, direitos, educação, comunicação, meio ambiente entre outros temas, participando de campanhas e desenvolvendo projetos com escolas públicas.

Menina bonita do laço de fita possui uma narrativa notável, pelo fato de ter algumas repetições, como na frase "Menina bonita do laço de fita o que você faz para ser tão pretinha?". Também, é uma obra divertida, pois a autora narra o esforço de uma menina para explicar a cor negra de sua pele. A autora insere o protagonismo da criança negra na literatura infantil, fazendo com que o personagem Coelho tenha curiosidade e desejo de ser negro também. Desta maneira, as crianças negras, ao lerem o livro, sentem-se representadas na história. A obra despertou muitas discussões desde que foi lançada, algumas pessoas viam o livro como um incentivo ao racismo e outras como uma bandeira na construção de uma sociedade igualitária, que respeita as diferenças.

Apesar de ser uma obra antiga, possui um conteúdo importantíssimo para os dias atuais, visto que traz expressões como pretas e pretinho, em que a questão da diversidade é contemplada. A história narra a vida de uma menina afrodescendente, com características marcantes, olhos brilhantes que pareciam duas azeitonas pretas, o cabelo trançado e finalizado com fitinhas coloridas, como é mostrado no texto e nas ilustrações. O seu vizinho, era um coelho branco, com olhos vermelhos e orelhas cor-de-rosa, que estava curioso pela cor de pele exuberante da menina e possuía uma grande admiração por ela, achando a menina mais bonita que já tinha visto. Nesse sentido, o coelhinho passa toda a narrativa tentando

ficar pretinho igual à Menina bonita do laço de fita, perguntando-a em vários momentos da história, qual é o seu segredo para ser tão pretinha.

A Menina, sem saber o que responder para aquele pobre coelho, mas sem querer deixá-lo sem respostas, acaba inventando várias histórias diferentes. O coelho é um personagem muito insistente, por isso, acaba fazendo tudo o que ela conta, ocorrendo várias tentativas falhas. Até que um dia, a mãe da Menina, uma mulata linda e risonha, acompanha as histórias imaginárias e criativas que sua filha conta ao coelho. Será que ela vai ajudar o pobre Coelhinho.

O livro tem uma capa que chama a atenção do leitor, pois contém o título com letras de formatos diversificados e coloridas e a ilustração que desperta o interesse do leitor em conhecer a Menina bonita do laço de fita. O material da capa é flexível e harmoniza o fundo branco com uma belíssima ilustração, que nos mostra os dois personagens principais, a Menina e o Coelho. O personagem Coelho aparenta estar admirando a Menina, com corações ao seu redor, direcionando o seu olhar para ela. O ilustrador coloca expressões faciais no Coelhinho, podendo-se imaginar o que ele está pensando. Dessa maneira, com esta ilustração, já pode-se perceber o amor do Coelhinho pela garota. Também, encontra-se na capa o nome da autora, do ilustrador e da editora.

Possuindo 24 páginas, o livro traz uma orelha na primeira capa apresentando a autora e o ilustrador, e na quarta capa, a orelha identifica a coleção “Barquinho de papel” de Ana Maria Machado. Desse modo, possibilita ao leitor conhecer os criadores da obra. O formato do livro é adequado para um leitor do público infantil, de fácil manuseio. Além disso, destaca-se que o livro foi editado com materiais de boa qualidade, acabamento em brochura, com folhas mais grossas, todas com fundo branco, ressaltando o texto e as imagens. O leitor infantil poderá lê-lo e manuseá-lo sem a preocupação de estragá-lo facilmente.

As ilustrações foram elaboradas em um tamanho grande, feitas em aquarela, com traços marcantes, parecidos com um desenho infantil. Os desenhos são criativos, por trazerem representações próximas do conhecimento do leitor infantil e apresentados de acordo com o texto escrito. As características marcantes das ilustrações dos personagens facilitam a associação da leitura com as imagens, possibilitando às crianças ainda não alfabetizadas compreenderem a história.

Por sua vez, as letras do texto são apresentadas nas fontes *changing e gill*, de fácil identificação e leitura, envolvendo textos breves, com letras grandes, que não ficam cansativos para um leitor com pouca experiência de leitura, recentemente alfabetizado que busca a leitura com autonomia ou, até mesmo, com o auxílio de um mediador. A construção linguística utilizada pela autora permite a construção do humor, desde a organização da narrativa até a descrição dos personagens, contendo diálogos entre eles. Com o uso da repetição "Menina bonita do laço de fita o que você faz para ser tão pretinha?", a autora reforça o título do livro em vários momentos da narrativa.

Esta obra é um presente à *fantasia infantil*, em que ocorre a mistura de animais e pessoas, de uma forma simples, despertando ainda mais o interesse do público infantil. Pelo grande reconhecimento mundial e pelo valor linguístico da obra de Ana Maria Machado, é possível dizer que toda criança possui o direito de conhecer a obra *Menina bonita do laço de fita*. Fica claro que ela pode ser utilizada para abordar temas ligados ao preconceito e valorização das diferenças, assim, combatendo o racismo desde a infância. É uma história divertida e ao mesmo tempo delicada, por tratar de assuntos polêmicos de uma maneira artística e criativa, desperta a imaginação das crianças e, acima de tudo, exalta a beleza e representatividade negra.

REFERÊNCIA

MACHADO, Ana Maria. **Menina bonita do laço de fita.** 9. ed. São Paulo: Ática, 2011.

10 POR QUE O MENINO MALUQUINHO CONTINUA UM SUCESSO?

Caroline Casasola
Taline Fátima Carniel

Depois de muito procurar uma história divertida e que nos possibilitasse adentrá-la, encontramos lá no fundo do baú o livro *O Menino Maluquinho*. Escrito pelo autor Ziraldo, que nasceu em 24 de outubro de 1932, na cidade de Caratinga, Minas Gerais. Além de escritor, Ziraldo também é cartunista, pintor, chargista, caricaturista, cronista, jornalista, ilustrador, humorista e dramaturgo.

A obra é um clássico da literatura infantil brasileira desde os anos 80, publicado pela editora Melhoramentos que trabalha apenas com livros infantis e juvenis. O livro teve mais de 4 milhões de exemplares vendidos e traduzidos para diversos idiomas, havendo 129 edições publicadas em mais de 10 países. Mantendo sempre as características da primeira versão.

De imediato, quando pensamos na escolha da literatura infantil, a opção que surgiu foi o livro *O Menino Maluquinho* que, por ter uma forma distinta, com uma ilustração e escrita lúdica, nos motivou a encarar o desafio de trazer o melhor que a história proporciona.

A capa do livro funciona como um convite para o leitor e, pelo fato de ter um menino com uma panela na cabeça, desperta a curiosidade em saber o que a história trata e porque ele é chamado dessa maneira. A ilustração da capa mostra um menino fantasiando uma figura adulta, vestin-

do terno azul e sapatos marrons maiores que seu tamanho. Com um fundo colorido em amarelo, o menino aparece com a panela na cabeça e um sorriso maroto. Sendo assim, a ilustração da capa faz referência ao título.

Nas primeiras páginas, as ilustrações correspondem às frases escritas pelo autor. Na frase “Ele tinha o olho maior que a barriga” (ZIRALDO, 2008, p. 03), a ilustração nos mostra um menino com um olho no lugar da barriga. O livro foi escrito e ilustrado por Ziraldo que, por ser jornalista, manteve a mesma característica de ilustração de um jornal, usando apenas desenhos em preto e branco, permitindo que o leitor associe a imagem com a escrita, criando outras imagens, exercitando a imaginação.

O texto encontra-se em letra minúscula e um pouco pequena. É indicado para qualquer faixa etária, porém para as crianças que ainda possuem dificuldade na leitura, é preciso ter a mediação de um adulto. Algumas palavras evidenciam que o texto é dos anos 80, já não as pronunciamos mais. De um modo que descreve a maneira malandra do menino, sempre correndo, pulando e com um jeito diferente de pensar. E o que o menino mais gostava da escola, era a hora de voltar para casa.

Pelas imagens, percebemos que o Menino é muito travesso. Certo dia, ele chegou em casa com uma bomba. O vovô, a vovó e a babá ficaram com medo de que fosse uma bomba criada pelo garoto, mas para o alívio de todos era apenas o seu boletim escolar. Esse susto não era nada comparado às peças que ele pregava para a família. Mas não pense que ele apenas fazia travessuras, o menino também era muito estudioso, passava horas estudando e era dez atrás de dez no boletim, porém seu comportamento não era dos melhores, sua nota geralmente era um zero bem grande.

Adorava soltar pipas e até aprendeu a fabricá-las usando linha e taquara. Colava papel e o grude com polvilho fazia, do jeitinho que seu

pai ensinou. Na casa da vovó tinha todas as mordomias, brincava e comia muita porcaria.

Na narrativa de Ziraldo, Maluquinho é apresentado como um menino romântico, muito namorador, que fazia versos, canções e desenhava corações em árvores. Por ser um menino saudável, que gostava de correr e pular, estava sempre machucado. O seu apelido na escola era múmia, por sempre estar cheio de faixas pelo corpo cobrindo os machucados.

Tendo uma rotina de uma criança longe das tecnologias, o Menino tinha muitos amigos e era bastante chegado na família. Gostava de um futebol na rua com os amigos, que sempre lhe esperavam para ir ao gol, mesmo sendo um pouco atrapalhado, caindo para todos os lados tentando pegar a bola.

O tempo foi passando, e o Menino Maluquinho cresceu e virou um homem bem legal, aliás, sensacional. Percebendo a evolução, todos descobriram que ele não era um menino maluquinho e, sim, uma criança feliz. Ao final do livro, quando o autor se refere à figura adulta, ele modifica os traços da ilustração inserindo detalhes, sombras e dobras.

É um livro infantil que pode necessitar de um mediador para apresentar a história, dependendo da faixa etária do leitor. É uma obra que desafia a inteligência do leitor. As letras e a ilustração despertam a imaginação da criança. O livro conta a vida de uma criança real da década de 80, que vive de forma livre e feliz, que tem limitações, como, por exemplo, não ser tão bom na escola. Para que a obra continue sendo um sucesso no século XXI, a editora e o autor poderiam dar uma atenção maior para produzir as próximas edições em capa dura, aumentando a vida útil do livro.

Essa obra tem aspectos muito importantes, ela desperta na criança o sonho de ser igual ao menino, relembrando às crianças o verdadeiro sentido de ser feliz, brincando e se divertindo de uma forma simples e

sem tecnologias, utilizando a imaginação para ser o que elas quiserem. Esse livro merece ser apresentado para a geração atual, pois diferente dos anos 80, as crianças de hoje não têm esse contato direto com os mesmos aspectos da infância do Menino maluquinho, que hoje foram esquecidos e substituídos pela tecnologia.

A história contém expressividade nos traços, desperta humor, aventura, mistério e drama, assim como na vida real. Podemos afirmar que a compreensão muda de acordo com a idade, pois a visão que temos hoje é diferente da que tínhamos há dez anos. Por fim, gostaríamos que as crianças dessa geração pudessem ser apresentadas a essa obra incrível, e também a indicamos a todo adulto que não quer deixar de ser criança.

REFERÊNCIA

PINTO, Ziraldo Alves. **Menino Maluquinho**. São Paulo: Melhoramentos, 2008.

11 *O MEU PÉ DE LARANJA LIMA*: NÃO DEIXE A IMAGINAÇÃO MORRER

Mel de Souza
Vanuza Soares Rodrigues

A literatura infantil e infantojuvenil são a porta de entrada para o maravilhoso mundo da leitura e é a partir de fábulas, contos, lendas, clássicos, poemas, rimas, que iniciamos nossa trajetória como leitores. São materiais repletos de fantasia, histórias, magia, encanto e valores humanos que crianças e adolescentes levarão para toda a vida.

O Meu Pé de Laranja Lima é um clássico, pois mesmo sendo escrito nos anos sessenta, é atual, por falar de questões rotineiras como a infância, o afeto, a pobreza, a violência e o poder da criança em criar um mundo paralelo, na imaginação, para não se frustrar com o mundo cheio de problemas dos adultos.

José Mauro de Vasconcelos é brasileiro, nascido em Bangu, no Rio de Janeiro, considerado um dos escritores brasileiros mais lidos no exterior. Trabalhou com os irmãos Villas-Boas, explorando a região do Araguaia. Seu primeiro sucesso de críticas foi *Barro Blanco* (1945), sobre as salinas de Macau, porém só em 1962, com *Rosinha Minha Canoa,* atinge o primeiro sucesso literário, com o livro sendo utilizado em um curso de português em Paris.

Lançado em 1968, *O Meu Pé de Laranja Lima* foi um marco de vendas, traduzido para mais de cinquenta idiomas. Livro infantojuvenil, autobiográfico, conta a história de José, apelidado de Zezé, um menino de

cinco anos, muito arteiro, hiperativo e inteligente, que aprendeu a ler sozinho, que levava muitas surras por viver aventurando-se em suas descobertas. Teve adaptações para o cinema e televisão e demonstra que os dramas vividos pelas crianças são comuns em todo o mundo e a negligência familiar tem característica universal.

Foi publicado pela editora Melhoramentos, empresa brasileira, e tem ilustrações de Jayme Cortez e Rui de Oliveira. Embora não apresente cores vibrantes, as ilustrações aparecem no início de cada capítulo, com traços finos, somente na cor preta, como se fosse desenhos a lápis, e anunciam um acontecimento ou descoberta importante do menino, despertando, assim, a curiosidade do leitor.

O livro é composto por 190 páginas, a organização da história se dá em duas partes. No sumário, com letras destacadas está bem explicado ao leitor: primeira parte, dividida em cinco capítulos, destaca a vida doméstica do menino, as aventuras e surras recorrentes; a segunda parte, com nove capítulos, descreve o afeto e a amizade com um velho português. Os capítulos seguem a sequência da história, sendo que é aconselhável fazer a leitura na ordem dos capítulos para entender os acontecimentos da história. E, para determinadas idades, aconselha-se ao mediador contá-la em partes, por ser um tanto extenso para crianças menores.

A capa do livro traz a ilustração do menino, destacando seu cabelo amarelo, tanto que era chamado de "gato ruço de mau pelo", próximo ao seu pé de laranja lima, sob as nuvens, demostrando, assim, o poder de imaginação de Zezé. O título da obra está saliente, com letras grandes, e, em segundo plano, o nome do autor, despertando o interesse do leitor já num primeiro olhar.

Na história de *O Meu Pé de Laranja Lima*, Zezé, o protagonista, é uma criança de (quase) seis anos que aprende a ler sem nenhuma instrução, o menino sonhava em crescer e ser poeta, para usar as palavras mais

lindas, ter uma roupa bela com gravata de borboleta. Ele acreditava que seu pensamento era como passarinho ditando e cantando versos dentro dele. No desenrolar da história, Zezé quer ser rico e não mais poeta, pois vive numa realidade de pobreza com sua família. Com o passar dos anos, o menino vai adaptando-se à realidade em que vive, tudo que o rodeia é pobreza, violência da família e falta de amor.

José é seu nome de batismo, porém de uma forma carinhosa o chamavam de Zezé, e quando fazia estripulias era chamado de "gato ruço de mau pelo" e que tinha o "diabo no corpo". Vivia numa casa muito simples com o pai, a mãe e irmãos. O pai, alcoólatra, frustrado por estar desempregado e incapaz de sustentar a família, é muito impaciente com os filhos, e ao tentar ensiná-los sempre faz o uso da força e surra muito Zezé, por ser um menino arteiro e curioso: "[…] Porque em casa eu aprendia descobrindo sozinho e fazendo sozinho, fazia errado, e fazendo errado acabava sempre tomando umas palmadas [...]" (VASCONCELOS, 2009, p. 11).

A mãe era quem sustentava a casa, embora cuidadosa com a família, sua vida se resumia em trabalhar em uma fábrica: "[...] Pensei na Fábrica um momento. Não gostava dela. O seu apito triste de manhã tornava-se mais feio às cinco horas. A Fábrica era um dragão que todo dia comia gente e de noite vomitava o pessoal muito cansado [...]" (VASCONCELOS, 2009, p. 61).

A irmã e o irmão mais velhos eram negligentes e egoístas com o sofrimento do menino. A outra irmã, Glória, era a protetora do menino, estava sempre pronta para defendê-lo. O irmão caçula, Luís, chamado pelo menino de Rei Luiz, era um exemplo para Zezé, por ser independente e aventureiro.

É constante a procura de Zezé por carinho, afeto e compreensão. E, assim, surgem as personagens criadas na imaginação de Zezé, os

morcegos Lucianos e, de uma meia velha pendurada no galinheiro, Zezé enxerga uma cobra ousada no zoológico. E, por meio de uma pequena árvore de laranja lima, o menino cria seu amigo Minguinho ou Xururuca, como gostava de chamar, seu companheiro adorável e confidente.

Encontra, também, o português Manoel Valadares, a amizade dos dois acaba com a solidão de ambos e um acolhe o outro. Seu Manoel dava-lhe o carinho e a atenção que não tinha em casa. O português era rico, tinha boas condições, Zezé deslumbrava-se com o carro de luxo do velho. O português e a árvore são muito importantes para o menino, e o homem assume a figura de um pai, dando-lhe carinho, comida e um sorriso no rosto.

Zezé cresce junto com o pé de laranja-lima, acompanha seus brotos, a floração e encara como uma despedida, comparando-o com a sua pessoa que também teve que crescer rápido demais.

Com uma narrativa em primeira pessoa, José Mauro de Vasconcelos, na simplicidade do uso das palavras, torna o texto compreensível. O leitor viaja na história, desprendendo-se do real. O autor comete erros gramaticais para salientar a pronúncia de uma criança de seis anos, mesmo narrando a história na vida adulta.

Trata-se de uma obra destinada à importância da amizade, mostrando que criança não liga para bens materiais e, sim, para o afeto e carinho, e o quanto a vida adulta impõe sentimentos e marcas na vida das crianças.

Apesar de a publicação ser escrita nos anos sessenta, *O Meu Pé de Laranja Lima* é uma obra que deve ser lida pelo leitor do século XXI, pois nos faz voltar ao tempo da deliciosa inocência de criança, o despertar da vida e dos problemas adultos. Nos mostra o desafio de ser criança no mundo dos adultos. A história aborda temas sociais presentes em nosso cotidiano como: descaso familiar, falta de afeto, violência psicológica,

acolhimento de pessoas fora do nosso vínculo familiar, fala de empatia. Por tratar de um menino tão travesso, tão inocente e tão inteligente, capaz de enxergar o amor mesmo em momentos tão difíceis da vida, a narrativa prende o leitor, por isso, aconselhamos você a ler essa encantadora história e nunca, em nenhum momento, deixar sua imaginação morrer.

REFERÊNCIA

VASCONCELOS, José Mauro de**. O Meu Pé de Laranja Lima.** 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

12 AS AVENTURAS DE UM AVIADOR

Morgana Chies

A obra literária *O Pequeno Príncipe* foi o livro mais importante escrito por Antoine De Saint-Exupéry, sendo reconhecido como um dos maiores clássicos mundiais, traduzido em várias línguas. Possui 141 páginas, tendo sido lançado em 1943, em francês e inglês, apenas nos Estados Unidos. Nessa edição, as ilustrações são do próprio autor. Já a tradução para a língua portuguesa é de Bruno Anselmi Matangrano. Para a construção deste texto, obtive acesso à obra impressa.

Antoine De Saint-Exupéry foi um escritor, ilustrador e piloto francês. Nasceu em Lyon, na França, em 29 de junho de 1900. Além de sua principal autoria, *O Pequeno Príncipe*, ainda escreveu algumas obras sobre aviação e guerra, bem como foi piloto da Segunda Guerra Mundial. Antoine veio a falecer durante uma missão, enquanto aviador, no dia 31 de julho de 1944, na França. Este clássico, que apresenta vivências e explicações das aventuras do próprio autor, foi destinado para o público infantojuvenil, para que seu leitor, sendo ele criança ou jovem adolescente, interprete a história da sua maneira, como melhor entendê-la.

A editora Pé da Letra, responsável pelo exemplar da obra utilizada neste texto, surgiu no mercado em 2000. Publica livros destinados a diferentes idades, desde crianças até literaturas clássicas mundiais para adultos. Atualmente, segundo o site oficial da editora, conta com mais de 250 títulos já publicados, que procuram despertar o prazer e o gosto pela leitura, dentre todas as idades.

Este clássico, primeiramente, foi escrito em francês e traduzido, por Bruno Anselmi Matangrano, para a língua portuguesa. Bruno é pesquisador, editor e tradutor, já publicou vários artigos, traduções e contos, em revistas, jornais e obras coletivas e coletâneas de contos de literatura brasileira. A obra foi lançada em mais de 160 idiomas diferentes. O autor torna-se um dos personagens principais, quando expõe seus medos diante de desenhos, em que as "pessoas grandes" não entendiam ao que estava se referindo, convidando o leitor a embarcar nesta grande aventura, vivenciando as experiências do aviador.

Esta obra apresenta características filosóficas e poéticas. Escrita com muito cuidado em formato de conto de fadas, desperta muito a imaginação de seus leitores, com vários traços autobiográficos, recria sua trajetória enquanto aviador. Estes sinais dão-se por meio de debates do Pequeno Príncipe com o autor, ou com quem encontra em seu caminho, como, por exemplo, a perda da fantasia, da imaginação ao longo dos anos, o esquecimento das experiências de sua infância, o valor sentimental que algumas pessoas, objetos ou plantas nos causam, os quais podemos ilustrar com uma frase dita entre o Pequeno príncipe e a raposa: "Foi o tempo que você gastou com sua rosa que a torna tão importante" (SAINT-EXUPÉRY, 2016, p. 106*)*. Grandes traços desta obra são encontrados em algumas frases bem conhecidas no mundo inteiro, especialmente na maneira como dirige-se aos adultos, pessoas grandes, que não lembram que um dia já foram crianças também, havendo então, uma grande conversa que se estende ao longo da história.

O livro *O Pequeno Príncipe* leva-nos a observar que todas as situações presentes ali são do cotidiano do aviador, conhecendo uma criança, que se denominava príncipe, dizendo vir de outro planeta. Misterioso e interessado em saber o porquê das coisas, não se satisfazia com respostas curtas e sem definição. Não respondia diretamente às perguntas que

lhe eram feitas, mas nunca desistia das que fazia, dando maior prioridade a estas, importando-se com coisas estranhas como desenhos em um papel. Em sua primeira conversa com o aviador, pede para que desenhe um carneiro, para que levasse ao seu planeta, mais conhecido como "Asteroide B612". Contava que em seu lar havia três vulcões, dois em atividade e um desativado, e uma linda rosa, à qual era muito apegado. Mas, como gostava de saber o motivo das perguntas e da existência das coisas, decidiu, em um momento bem difícil e delicado, deixar a rosa em seu planeta e seguir viagem atrás de suas buscas. Passou por seis planetas diferentes, cada um com sua peculiaridade, começando por seu planeta, até que chegou ao sétimo, a Terra, caindo em um deserto onde não havia a presença de pessoas. No deserto, foi o começo deste grande encontro.

Em síntese, neste livro, cada passagem, cada momento vivenciado pelo autor juntamente com o leitor, faz repensar atitudes, recriando nossa história de vida. Como aconteceu com o aviador, que em sua infância desiste de ser desenhista, pelo fato de que os adultos não entendiam seus traços artísticos, sendo o que acontece em nosso dia a dia, quando temos os adultos como referência para algo, mas, muitas vezes, nos traumatizamos com tal pensamento, atitude apresentada a nós, as crianças.

Outro aspecto envolvente é a simplicidade e coragem com que o Pequeno Príncipe lida com os acontecimentos da vida, despertando a criança que existe no aviador e no próprio leitor, convidado a imaginar, de diferentes maneiras, o significado de cada parágrafo que esta obra nos traz. Como dito anteriormente, remete-nos a pensar em pequenas coisas do nosso cotidiano, como nossas amizades, nossas atitudes, nossos momentos de ganância e nossos erros mais comuns, principalmente o fato de não deixarmos a criança que existe em nós explodir, permitindo-nos grandes ensinamentos.

Ao observar a capa e a quarta capa desta obra, percebe-se que as imagens estão em harmonia com o restante da história, sendo elas bem coloridas, em fundo de cor branca, de acordo com a imaginação do autor. A partir disso, o leitor é convidado a desenvolver a imaginação para construir um significado para o título. Na capa, há a presença de uma criança, em cima de um planeta pequeno e, atrás, uma árvore diferente das que conhecemos. Identificamos o desenho de um planeta, porque é associável às ideias que representam um planeta. Além disso, a fonte utilizada no título é de cor preta, cursiva e possui um certo relevo em relação às demais gravuras apresentadas, tanto no exterior quanto no interior do livro, incentivando a percepção tátil durante seu manuseio. Na parte inferior da capa, abaixo das ilustrações, temos o selo da editora e o nome do autor, na cor azul.

Na quarta capa, encontra-se a sinopse da obra, junto de uma árvore com uma criança sobre ela. A árvore que nos é apresentada é diferente das que conhecemos nos dias de hoje, pelo fato de apresentar três árvores, uma em cada ponta, formando uma única. Compõem esta sinopse, dois parágrafos resumidos, os quais unem os paratextos, ou seja, um texto mais breve que acompanha o principal, presente nas ilustrações, complementando o título desta obra.

Além disso, a obra pode ser lida tanto na sequência dos capítulos, quanto na alternância da ordem dos capítulos, permitindo ao leitor autonomia para realizar o começo e o fim de sua leitura, sem pausas, ou, também, a liberdade de interagir com os capítulos. As ilustrações presentes na obra rompem com a tradição da perfeição, indicando uma produção mais autêntica, natural, evitando os padrões perfeccionistas, criando uma expectativa para o restante da história. Além desses detalhes, as ilustrações falam por si só, abusando de expressões diversificadas e fazendo o leitor mergulhar em definitivo nos fatos que estão acontecendo. Pode-se

destacar, também, uma diferenciação nas cores, tendo presente a monocromia, desenhos em preto e branco, juntamente com a policromia, ou seja, desenhos mais coloridos.

Mesmo contando 77 anos desde sua publicação, os leitores do século XXI têm o direito de ler esta obra, pelos seus vastos significados sobre a vida, nossas escolhas e vivências. É importante explorar a literatura desde a educação infantil, com pequenos contos, para estimular o hábito da leitura, mesmo que seja somente por meio de gravuras, potencializando bons leitores e apreciadores de obras literárias. Em especial, essa obra desperta o interesse tanto de crianças, adolescentes quanto de jovens-adultos, pelo simples fato de estimular a imaginação e permitir, de todas as maneiras, companhia no caminho percorrido pelo Príncipe e sua conversa com o autor.

Durante a leitura da obra, percebe-se que o autor fez um trabalho incrível em sua produção, levando-nos a refletir como estamos vivendo nos dias atuais. Além do mais, as ilustrações são feitas pelo próprio autor, ricas em detalhes e capazes de despertar emoções, contagiando o leitor. A presença de algumas frases sábias, ditas pelo Pequeno Príncipe para o autor, torna cada capítulo ainda mais marcante, podendo-se observar, também, a presença de seres reais que dão maior magnitude à obra, tornando-a ainda mais apreciável.

Considerando as análises apresentadas até o momento, percebe-se que os elementos paratextuais influenciam no processo da leitura, sendo que suas variedades auxiliam na conversa tanto com o professor, quanto com o aluno. Sendo assim, é de suma importância a mediação do professor em sala de aula, tendo em vista a recepção e a interação do livro com seus leitores. O processo educativo que aqui foi apresentado estabelece relações com outros seres e outros mundos, tendo como principal objeti-

vo a interação do leitor mediante a leitura, interpretação e diálogo sobre as obras literárias.

REFERÊNCIA

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **O Pequeno Príncipe**. São Paulo: Pé da Letra, 2016. Tradução: MATANGRANO, Bruno Anselm.

13 A RELEITURA DO CLÁSSICO *PINÓQUIO*

Chaiane Maria Brum
Maisa Paula Bolis

Ao procurarmos livros literários infantis, nos deparamos com uma imensa diversidade, porém o livro que mais nos impressionou foi a obra *Pinóquio,* por ser um clássico, apresentar uma narrativa compreensível e ilustrar, dessa forma, uma história divertida na qual os personagens são exibidos com traços bem definidos e com vestimentas coloridas. Os clássicos, além de serem dignos de admiração e imitação, são significativos pelo fato de jamais serem esquecidos, transmitirem entretenimento e conhecimentos ao leitor, passando desse modo para a posteridade.

A obra *Pinóquio*, escrita originalmente em 1881, passou por diversas editoras. Nesta leitura, apresentamos a versão da Disney Clássicos Ilustrados com a edição Girassol do ano de 2015. Os clássicos literários da Disney exibem uma série de histórias infantis para o mercado, que foram e são marcantes por evidenciarem contos ficcionais e divertidos, que contrastam com a nossa realidade e, por isso, despertam o interesse do leitor. Desta maneira, a Disney promove a literatura infantil e utiliza-se dessas obras para promover sua própria marca.

O autor do livro é Carlo Collodi, pseudônimo de Carlo Lorenzini, que nasceu em Florença no dia 24 de abril de 1826, jornalista e escritor italiano do século XIX. Em 1860, tornou-se crítico de teatro, nas horas vagas escrevia histórias e peças sobre comédias em tons satíricos e pedagógicos. A obra *Pinóquio*, ilustrada por Enrico Mazzanti, ficou tão conhecida

que foi publicada em diferentes línguas e em muitos países, além de ter sido adaptada para o cinema, televisão e quadrinhos. Collodi morreu em Florença no dia 26 de outubro de 1890, em decorrência do rompimento de um aneurisma.

O conto de Collodi abordado neste ensaio é disposto em dezesseis páginas, apresenta uma capa ilustrativa que exibe o personagem principal, o título e a logomarca da Disney em alto relevo, estimulando, assim, o sentido tátil do leitor. Os personagens do conto estão representados em movimento, não estão estáticos, estimulando o leitor a ler a obra.

A escrita é acompanhada de cores fortes e vibrantes, por exemplo, vermelho, amarelo, azul e verde. Possui, também, desenhos gráficos bem detalhados conforme os da realidade e com personagens vestidos de roupas características do século XIX. O texto está escrito com letras maiúsculas, a cor da fonte é preta e legível, porém desproporcional ao tamanho das figuras. A quarta capa não contém uma continuação da ilustração da capa, mas, sim, os demais títulos da coleção Disney Clássicos Ilustrados e, também, um breve resumo da obra.

A narrativa apresentada é de fácil compreensão, pois contém frases curtas e palavras usadas em nosso cotidiano, permitindo, desse modo, a interação do leitor com o conto infantil. A história é organizada a partir do personagem Gepeto que vive solitário em uma oficina e, por isso, cria Pinóquio, um boneco de madeira para sua companhia. Apresenta, também, a Fada Azul e o Grilo Falante, que auxiliam na transformação do boneco em um menino de verdade. Durante a obra, Pinóquio vive diferentes experiências e conflitos, encontrando pessoas que o ajudam e outras que o prejudicam, unindo esta história com a ilusão de um mundo imaginário.

O livro, como já foi abordado, transmite conhecimento e entretenimento de forma ficcional ao leitor, exibindo, deste modo, uma história

recreativa e fantástica. Collodi, em sua obra, nos apresenta que crescer não é fácil, supondo que enfrentar as diversidades da vida é aprender a enfrentar as divergentes situações do cotidiano como, por exemplo, o personagem Pinóquio, que só cresce quando aprende com os conflitos e as contradições da vida.

O enredo desta obra contribui para a reflexão e aprendizado, mostrando ao leitor do século XXI que as obras dos séculos passados também são relevantes, pois registram importantes lições de vida e, por isso, continuam a fazer parte do nosso dia a dia. O livro é indicado a todas as idades, porém, dependendo da faixa etária, necessita de um mediador para apresentar a história.

Para que a obra continue fazendo sucesso junto às próximas gerações, a nossa sugestão é que seja realizada a produção da história com capa dura e as demais folhas com material resistente à água e ao manuseio do leitor. Desta forma, finalizamos nossa análise, mencionando o fato de a leitura ser de extrema importância para nosso crescimento pessoal e, também, para o desenvolvimento cognitivo, mostrando que o livro é excelente para todas as faixas etárias, trazendo lições e aprendizados para os leitores. Por isso, indicamos a sua leitura para aqueles que gostam e vivenciam a literatura infantil, bem como, para os pais e profissionais da educação que incentivam a leitura desde a infância.

REFERÊNCIA

COLLODI, Carlo. **Pinóquio**. São Paulo: Girassol Brasil Edições, 2015.

14 POR QUE CONHECER SOFIA E SUAS PERGUNTAS?

Jenifer Spica Brum

Ler permite-me viajar e construir um mundo imaginário, criar um refúgio onde posso, mesmo que por pouco tempo, sonhar e acreditar que consigo tudo. A literatura infantil é assim, da mesma forma como qualquer outro estilo literário, ela permite que as crianças criem seus super-heróis, seus vilões, seus castelos e suas florestas encantadas. Como mãe e mediadora das histórias infantis, afirmo que ler para uma criança é permitir-se sonhar junto a ela.

Deixar a criança manusear livros é conceder a ela uma autonomia que a permite construir suas vivências literárias. Sei das dificuldades de nos libertarmos dessa cultura de cuidados exagerados com materiais que os pequenos pegam, o medo de estragar, rasurar etc., porém, os livros infantis são destinados a eles. Precisamos deixá-los tocar os livros, sentir suas texturas, descobrir que eles serão seus eternos aliados para qualquer aprendizagem.

Sendo assim, quero indicar uma obra infantil que, ao lê-la pela primeira vez, me fez entender que criança é curiosa e que nós, meros mediadores ou, talvez telespectadores de suas descobertas, precisamos ser pacientes e compreender que tudo tem os seus porquês!

O livro *Sofia a rainha dos porquês*! é uma obra de literatura infantil escrita pelo professor de Filosofia Cleber Duarte Coelho e ilustrada por Sofia Goulart Duarte Coelho e Jason de Lima e Silva, publicada pela

Editora e Gráfica Copiart no ano de 2016, contendo 20 páginas, com textos e ilustrações.

Esta obra torna-se incrível porque temos um pai, autor do livro, apaixonado pela filha e seus questionamentos. Cleber é uma pessoa de grande receptividade, pois quando escolhi o livro para produzir meu texto, encaminhei um e-mail a ele perguntando o motivo de ele ter escrito a obra. Em nenhum momento, sonhei que poderia obter um retorno, entretanto, quase que de imediato, recebi uma resposta. Ele disse que o principal motivo de escrever livros infantis é o amor incondicional pela sua filha, por isso, praticamente toda narrativa representa o diálogo dos dois. O autor escreveu mais três obras: *As profissões de Sofia; Sofia, pé na estrada* e *Sofia e a descoberta dos nomes*.

Já a ilustradora é a pequena e curiosa Sofia, talvez filósofa, filha do autor, e Jason de Lima e Silva que é musicista, cartunista e professor de Filosofia. Os dois ilustraram os sentimentos da nossa rainha Sofia.

A obra tem como personagem principal uma menina muito curiosa e "pidona" chamada Sofia que frequenta a escola, tem animais de estimação, adora jogar futebol e plantar flores no jardim. Em suas jornadas sempre surge com perguntas inusitadas, tais como "Por que as estrelas não caem do céu?", "Como as crianças nascem?" Por que a beterraba deixa a língua roxa?". Os pais e a professora dizem que ela é uma pequena filósofa. Quem está à sua volta escuta suas perguntas e de alguma forma tenta respondê-las, mas nem sempre a menina fica satisfeita e mais dúvidas surgem. Vamos conhecer os vários porquês da Sofia?

Ao procurar por obras infantis algumas dúvidas surgem. Meu filho gostará? Será que conseguirá folhear? Para ajudar a sanar um pouco as dúvidas sobre este livro, analiso alguns fatores importantes. Começarei pela primeira e quarta capas. Possuem o aspecto de papel mais macio, conhecido como capa brochura, o que torna o manuseio mais acessível. As

capas possuem fundo branco compostas por desenhos da personagem e com pontos de interrogação que remetem às perguntas feitas por Sofia. As cores apresentadas, tais como azul, verde e marrom, reportam à natureza permitindo imaginar uma criança brincando ao ar livre. Entretanto, a minha escolha pela obra não se deu pela capa, uma vez que, visualmente, não prende a atenção, instigando-me a verificar outros fatores.

Sofia a rainha dos porquês! é um título que chama a atenção por ser escrito em letras grandes, maiúsculas e enfeitadas que combinam perfeitamente com o fundo branco da capa. Suas cores, bordô e rosa, relacionam-se com a ilustração deixando o mediador ou o leitor curioso para saber o que acontece na história.

Ao abrir o livro, notei que as páginas são todas numeradas, o que facilita para o leitor saber se a história é, ou não, extensa. Outro aspecto é o fundo branco em todas as páginas que causa um impacto visual, pois as ilustrações têm um destaque nítido. A escrita também fica beneficiada com este fundo, pois facilita a leitura. O papel utilizado é macio, porém, ao folhear, é necessário um pouco de atenção, visto que as páginas podem "grudar" umas às outras.

Quando iniciei a leitura, reparei que a fonte usada remete para a *Times New Roman,* ou seja, são letras em estilo separados. O tamanho utilizado para a escrita é adequado para uma leitura tranquila, sem precisar grudar o livro no rosto. Os espaçamentos entre as frases deixam o texto fácil para ser lido.

A narrativa da história foi o que me levou a ter paixão por esse livro. A forma como o autor possibilita ao mediador interagir com o seu ouvinte, mediante a construção de diálogos da personagem com seus familiares, utilizando perguntas, é muito inusitado. O recurso linguístico explorado por Cleber é a rima. Sempre fazendo questão de combinar as

palavras, a obra inicia com “Era uma vez uma linda menina chamada Sofi*a*. Sua cabeça, cheia de ideias, nunca ficava vaz*ia*!” (COELHO, 2016, p. 5).

As ilustrações também me motivaram a apresentar a obra neste ensaio, uma vez que foram feitas por uma criança e reproduzidas fielmente na editoração da obra. O autor fez questão de deixar as reproduções de sua filha no livro. Um diferencial dessa ilustração, por exemplo, está na página 4, em que o desenho feito pela pequena ilustradora foi realizado numa folha de caderno, fugindo dos padrões. Nas demais páginas, é possível perceber que as imagens são feitas em uma folha ofício tipo A4. As cores alegres das figuras manifestam a felicidade da pequena ilustradora ao realizar os desenhos.

Por não ser uma obra clássica, escrita por um autor não renomado e não ilustrada por profissionais, a sua comercialização é pequena. Mesmo tendo todos esses empecilhos, a obra é muito interessante, uma vez que o livro foi escrito por um pai e ilustrado por sua filha, a personagem principal da história. O envolvimento familiar na elaboração da obra é a característica mais legal para instigar o leitor a conhecê-la.

Todo mediador – pai, avó, professor, qualquer um que leia para uma criança – tem um importante papel. A forma como o livro é apresentado para os pequenos permitirá que eles desenvolvam a imaginação. Usar de entonações diferentes na hora de contar ou mostrar as ilustrações, permite que a criança organize suas ideias sobre a obra.

Como mãe e mediadora de livros infantis, notei que as crianças gostam da releitura das histórias. Nessas lidas e relidas, pude perceber a cada nova leitura, uma descoberta diferente por parte dos pequenos. Por isso, a importância de o mediador conhecer a obra, atentando aos detalhes, para que consiga repassar à criança.

Para concluir, posso afirmar que a leitura da obra é muito interessante, tendo em vista a sua narrativa e o envolvimento do pai e da filha

em produzir um livro. Para o mediador, deixo uma dica de mãe, que gosta de contar histórias: todas as crianças surgirão com questionamentos inusitados. A leitura permite que a criança desenvolva suas habilidades para leitura e escrita. E, por fim, a todos os mediadores de obras infantis, é necessário ter paciência para contar e auxiliar os pequenos a entender o que acontece naquele pedaço de papel mágico.

REFERÊNCIA

COELHO, Cleber Duarte. **Sofia a rainha dos porquês!**. Tubarão: Copiart, 2016.

15 O QUE EU ESTOU SENTINDO? LITERATURA INFANTIL MEDIADA COM UMA ESCUTA SENSÍVEL

Paola Berria
Yanka Brenda Silveira

Durante as compras em um mercado, Ana, acompanhada de sua mãe, resolve querer um chocolate. Por ter poucos recursos financeiros no momento, a mãe nega essa compra a sua filha. A criança, muito chateada, começa a chorar. Frustrada, com o intuito de acalmá-la, diz que comprará outro dia, mas a menina insistindo, joga-se ao chão. O que Ana sentiu com esta negação? O que a fez chorar? Por que se jogou ao chão?

Por meio da situação exemplificada, analisaremos a seguir a obra *O monstro das cores,* escrita por Anna Llenas, originalmente em espanhol e traduzida à língua portuguesa por Rosana de Mon't Alverne Neto. Publicada pela editora Aletria, em 2018, é indicada para o público de 04 aos 06 anos de idade. Nela, acompanhamos os sentimentos conturbados de um monstro que se apresenta de maneira colorida, além de os leitores serem convidados a conhecerem suas emoções.

A autora é natural de Barcelona (Espanha), possui formação conceituada em Publicidade e Relações Públicas, Design Gráfico, Psicologia Analítica e pós-graduação em Terapia da Arte. Além do título mencionado, já lançou outras obras abordando a mesma temática, educação emocional, nas quais também foi escritora e ilustradora.

Dessa forma, a editora Aletria, fundada em 2009, tendo sua sede em Belo Horizonte, publica obras voltadas para o público infantil e juvenil.

Seu objetivo é estimular os consumidores a utilizarem a leitura como fonte de conhecimento e lazer, assim, seus títulos são destinados aos profissionais da área da educação para que possam usufruí-los como recurso pedagógico nas demandas escolares.

A tradutora Rosana de Mon't Alverne Neto é graduada em Direito, mestra em Educação e especialista em Arte-Educação, além disso, é autora de livros infantis e sócia fundadora do Instituto Cultural Aletria, o qual promove projetos culturais sobre literatura oral e escrita, como "Conto Sete em Ponto", o mais antigo do estado de Belo Horizonte.

O exemplar estudado, por ter sido publicado no Brasil em 2018, mostrou-se de difícil acesso, por não estar disponível nas bibliotecas e livrarias da cidade de Erechim (RS) e pelo seu alto custo na *internet*.

Explorando sua estrutura, apresenta formato quadrado e capa dura, tornando-se adequado ao manuseio de crianças pela dimensão e possibilitando sua durabilidade. O título se encontra no centro, com letra cursiva na cor preta, entretanto, enquanto traz uma informação, causa uma confusão pela letra inicial da frase apresentar-se no mesmo formato que o seu restante, mas com tamanho maior.

Observamos a criatividade da escritora ao representar um monstro carinhoso e diferente dos demais, sendo ele ilustrado em fundo branco, o que simboliza segurança e paz. Em sua mão, segura um brinquedo, conhecido por fazer bolhas de sabão, as quais se espalham pelo espaço como círculos coloridos, em que cada um simboliza determinada emoção, tendo sua continuação na contracapa. Essa brincadeira que é muito comum entre crianças pode exprimir o exercício de inspirar e expirar o ar dos pulmões, atividade utilizada para manter a calma.

A intenção de mostrar um monstro que, de certa forma, não coloca medo nos leitores, mas, sim, ensina ludicamente a organização das emoções destinando informações que atraem a atenção de quem o vê.

Outrossim, enfatiza aspectos capazes de mostrar às crianças que, assim como nós, esse personagem também possui emoções e pode ser visto em outra perspectiva além de causar o pavor.

Paralelamente, a contracapa contém uma breve sinopse do conteúdo do livro, sendo acessível aos pequenos leitores pela extensão do texto. Diferentemente do que acontece na folha de guarda, em que são apresentadas extensas informações da autora e ilustradora, parte relevante para conhecermos as origens de quem o compõem, mas pouco atrativa.

Segundo as concepções apresentadas por Almeida e Belmiro (2016, p. 3),

> No livro infantil ilustrado contemporâneo, frequentemente os elementos paratextuais constituem parte da narrativa, seja comunicando informações essenciais para sua compreensão, seja contradizendo a narrativa principal, produzindo, assim, novas combinações. Desse modo, os paratextos compõem a totalidade estética do livro ilustrado e interferem na relação do leitor com a obra.

Por conter 48 páginas não numeradas, sendo agrupadas por costura, permitem o bom manuseio e conservação da obra. Acrescenta-se que as ilustrações no seu interior causam boas sensações, permitindo a impressão de estarem sobrepostas e terem partes produzidas em papelão, evidenciando muita criatividade e saliência. Ainda, cada cor utilizada representa uma emoção, com a interligação das nomeações e exemplificação de ações.

Inicialmente, o monstro encontra-se completamente confuso sem saber o que fazer com seus sentimentos, estando todo colorido. Ao encontrar sua amiga que o auxilia a resolver esse problema, classificam os pigmentos e os colocam em recipientes, traçando características associadas a ambientes, por exemplo: o amarelo simboliza alegria e diversão que devem ser compartilhadas; o azul, a tristeza associada à tranquilidade do

mar e à vontade de ficar sozinho; o vermelho, a raiva que é descarregada; o cinza, o medo de ser incapaz; o verde, a calma que é transmitida pela natureza e o rosa permite ao leitor fazer sua própria interpretação, subentendendo-se que seja o amor do ser preenchido e completo. Assim, a amizade entre ambos influenciou a reciprocidade e enfatiza a importância do apoio e confiança.

Muitos profissionais, principalmente na área da educação, ao procurarem livros para trabalhar sentimentos, optam por este exemplar. O propósito educativo de instruir as crianças a expressarem-se mantendo o equilíbrio ajuda os leitores a sentirem-se sensibilizados e mediar contextos que, muitas vezes, precisam ser modificados. Para Ramos, Pinto e Girotto (2018, p. 6), os pequenos ainda não conseguem expressar alguns sentimentos oralmente, mas o livro é uma ferramenta que os ajudará a construir sentidos e significação de mundo. Por intermédio de *O Monstro das Cores,* o estímulo à imaginação e à organização contempla essas características, desfazendo o julgamento de seres fantásticos que sempre correspondem a assustadoras aberrações.

Por outro lado, a obra enfatiza as sensações separadamente, o que muitas vezes não acontece na realidade. Existem dias ou momentos em que é possível exprimirmos múltiplas deliberações de sentimentos, podendo assim, estar triste e feliz ao mesmo tempo ou, inesperadamente, com medo e passar à tranquilidade. Essa reflexão possibilita desconstruir expectativas prontas e contextualizar situações reais e compreensíveis.

Por outro lado, a ideia da utilização da escrita minúscula em um livro infantil é pouco atrativa. Muitas crianças, ao manipularem livros, buscam pela apreciação das letras, unindo-as de modo a formar palavras para a realização da leitura. Algumas, por não estarem com o processo de alfabetização completo, encontram dificuldades no entendimento, o

que facilitaria se toda a escrita estivesse em letras maiúsculas, também chamada de “letra de forma” contemplando, assim, a todos.

Já a extensão das frases possibilita que os pequenos leitores mantenham a atenção no exemplar, por não serem alongadas e se complementarem com o texto não verbal, ampliando as possibilidades de interpretações e relações com o mundo concreto. Destarte, a relevância de ambas as linguagens para constituir a obra é destacada por Fitiipaldi (2008):

> Entre as histórias narradas nos textos escritos de um livro literário e as narrativas configuradas no mesmo livro há correspondências sem necessariamente haver repetições. Escrita e imagens são companheiras no ato de contar histórias (*apud* CAMERLINGO, 2015, p. 58).

Igualmente à obra, o filme *Divertida Mente* aborda a temática emoções, vivenciadas pela menina Riley, de onze anos, que precisa trocar de cidade com a sua família, o que acaba por conturbar seus sentimentos. No decorrer da história, suas cinco emoções são apresentadas – Alegria, Tristeza, Medo, Raiva e Nojinho – com ênfase no exercício de adaptá-las à nova vida e à importância que todas possuem para sua manutenção.

Objetivando expor os diferentes pontos observados anteriormente, indicamos a leitura para crianças com a mediação de professores, pais ou psicólogos. A atuação do mediador contribuirá com o entendimento da importância de lidar com os sentimentos, os quais acabam por afetar nossas escolhas de vida, sendo que o material apresenta diversidades significativas e originais investindo em benefícios proporcionados após a leitura.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Tatyane Andrade; BELMIRO, Celia Abicalil. Literatura infantil e multimodalidade: o papel dos paratextos no livro ilustrado. *In*: V Simpósio sobre o Livro Didático de Língua Materna e Estrangeira (V SILID) e IV Simpósio sobre Materiais e Recursos Didáticos (IV SIMAR), 2015, Rio de Janeiro. **Pesquisas em Discursos Pedagógicos.** Rio de Janeiro: PUC, 2016. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.pucrio.br/26740/26740.PDFXXvmi=. Acesso em: 15 jun. 2021.

CAMERLINGO, Tamires Henrique Lacerda. **Palavra e imagem**: o livro ressignificado em Psiquê, de Ângela Lago. 2015. 96 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/14769/1/Tamires%20Henrique%20Lacerda%20Camerlingo.pdf. Acesso em: 15 jun. 2021.

LLENAS, Anna. **O monstro das cores***. Tradução de Rosana de Mont'Alverne Neto. Belo Horizonte: Aletria, 2018.*

RAMOS, Flávia; PINTO, Marcela; GIROTTO, Cyntia. Interação de bebês com livro literário. **Poiésis - Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação,** Unisul, Tubarão, v. 12, n. especial, p. 106-117, jun./dez. 2018.

16 DO RAP À LITERATURA INFANTIL: *E FOI ASSIM QUE EU E A ESCURIDÃO FICAMOS AMIGAS*

Bruna Tessaro Eloy
Carla Cristina de Oliveira

A palavra literatura origina-se do latim "*litterae*", que significa letras e é definida como "arte de compor trabalhos artísticos em prosa ou verso" ou "conjunto de trabalhos literários de um país ou de uma época", pelo dicionário Aurélio. Desse modo, representa um papel fundamental para a construção do pensamento social, em que sua definição possui uma ligação com a linguagem, a comunicação e a criatividade, podendo estar presente na vida de cada um desde a infância.

Um cenário que inicialmente era apenas voltado para adultos foi tomado por obras literárias destinadas ao público mais jovem e que ganha cada vez mais espaço no universo dos livros. A literatura infantil teve seu início datado na Europa, em meados do século XVIII, quando, devido às transformações sociais da época, a criança começou a ser vista como indivíduo, deixando para trás a concepção de "miniadulto".

Segundo Cademartori (1986), a literatura infantil de qualidade tem também seu aspecto social de transformar o leitor, seja pelos livros, pelo convívio com o outro, ou estimulado pela escola, para que, dessa forma, esse sujeito seja capaz de ver o mundo com os olhos críticos e se sentir parte da sociedade. Ao ler e ouvir, as crianças desenvolvem sua curiosidade, analisando formatos, cores, o manuseio fácil e as emoções que o

livro é capaz de transmitir. Assim, é de extrema importância a inclusão da literatura na vida das pessoas desde a infância, pois as histórias contadas desenvolvem ainda mais o intelectual, cognitivo, social e emocional.

É relevante lembrar ainda que é durante o período denominado como primeira infância, que vai do nascimento até os seis anos de idade, que o cérebro é constituído, por meio das experiências vividas e do ambiente em que a criança cresce, apresentando um desenvolvimento muito acelerado. De acordo com a neurociência, do nascimento aos dois anos de idade é que ocorre uma fase intensa do amadurecimento, havendo uma grande capacidade de absorção das informações e estímulos do ambiente em que as crianças estão inseridas.

Dessa maneira, a literatura infantil possui uma função essencial para auxiliar no desenvolvimento da criança, principalmente durante o período supracitado e, além disso, pode ser usada como uma ferramenta para se inserir assuntos importantes desde os anos iniciais, tanto nas escolas como dentro de casa. Tal afirmação nos leva a ter uma maior percepção da capacidade das crianças de compreender o mundo onde vivem, por meio dos livros, sendo mais simples abordar assuntos relevantes para a sociedade desde a infância, despertando, assim, um olhar mais crítico e empático sobre estes.

O livro infantil *E foi assim que eu e a escuridão ficamos amigas*, escrito por Emicida, aborda assuntos relevantes para a sociedade de maneira leve e divertida, trazendo uma visão diferente do que se costuma ter sobre alguns sentimentos. O autor, antes mesmo de levar sua arte para o mundo literário infantil, abordando temas como preconceito, sentimentos, aceitação e racismo, possui uma longa caminhada na música, o que nos faz entender a escolha dos assuntos para seus livros e sua forma de escrita.

Leandro Roque de Oliveira, também conhecido como Emicida (nome artístico), nasceu em 17 de agosto de 1985, em Jardim Fontális, na zona norte de São Paulo. Emicida é cantor, compositor, produtor musical, escritor e desenhista, sendo formado em desenho pela Escola Arte São Paulo, profissão que exerceu durante dois anos de sua vida. Seu talento com a rima é uma de suas características mais marcantes, sendo seu apelido "Emicida" originado da junção das palavras "MC" com "homicida" por derrotar com facilidade seus oponentes nas batalhas de rima e rap.

O autor conta mais sobre sua história por meio do documentário *Emicida: AmarElo – É Tudo Pra Ontem*, lançado em 2020, dividido por atos, fala sobre sua trajetória na vida e na arte, e já se mostra ativo na luta contra o racismo, afirmando que sua missão é devolver tudo que foi tirado de seu povo toda vez que pega uma caneta e um microfone. Decidiu se dedicar à escrita de livros infantis como forma de se aventurar e agradecer a escritores da literatura infantil que tanto admira, afirmando querer criar um elo entre o mundo da magia e as referências que nunca teve em sua infância, abordando temas que julga serem importantes.

Emicida lançou seu primeiro livro infantil *Amoras* em 2018, inspirado em um diálogo que teve com sua filha mais velha na casa da avó, juntando a isto as referências que gostaria que estivessem presentes em sua história. A partir disso, logo publicou seu segundo livro, *E foi assim que eu e a escuridão ficamos amigas*, com sua primeira edição lançada em 5 de outubro de 2020 em português, pela editora Companhia das Letrinhas e Lab Fantasma, estando disponível de formas virtual e física.

Com a utilização de versos para a escrita da história de seu segundo livro, Emicida brinca com as palavras, trazendo a rima e um pouco da sua vivência no rap para a narrativa por meio da escrita, tornando algo dinâmico, mais leve e divertido, desafiando o leitor, seja ele adulto ou criança, a realizar a leitura com atenção.

A poesia infantil como gênero literário ganha cada vez mais espaço no mundo dos livros destinados aos pequenos, trazendo toda a fantasia e sensibilidade que esta arte carrega. De maneira expressiva, apesar das adaptações e restrições que este gênero ainda necessita quando destinado às crianças, é de extrema importância que estas tenham contato com a poesia, pois sua linguagem lúdica e toda emoção que traz ao mundo infantil os faz perceber que estão diante de uma organização especial do texto, trazendo prazer e um ritmo harmonioso para a história.

Com uma fonte simples, letras grandes e texto bem distribuído nas trinta e seis páginas do livro, Emicida e Aldo Fabrini conseguem fazer uma linda conexão entre a escrita e as ilustrações e, assim, criam uma coerência e sensação de continuidade durante a história, dispondo a escrita na parte superior do livro, em sua versão virtual, tornando a leitura mais prazerosa.

A história inicia com uma menina demostrando seu medo do escuro, pedindo para seu pai acender uma luz para que os monstros não apareçam à noite, porém o que a garota não sabia é que em outro mundo havia uma menina que tinha medo da luz. No decorrer da leitura, faz-se uma viagem entre estes dois mundos, onde as duas garotas falam sobre seus receios tanto com a escuridão quanto com a claridade, conhecendo o Medo, um personagem que é descrito como intrometido, mas que não é realmente mal, apenas preocupado demais. Emicida traz ainda uma solução ao fim desta história e faz com que, de forma lúdica, as crianças se identifiquem com a narrativa.

Com ilustrações divertidas e de traços simples, trabalho este realizado com destreza, Aldo Fabrini é o ilustrador da obra, ele nasceu em São Paulo e desde criança se sentia conectado com o mundo artístico, criava mundos, universos e super-heróis, sempre desenhando. Quando mais velho, foi trabalhar com publicidade e propaganda, juntando desenho com

design. Sempre sendo atraído por histórias que instigam a imaginação, decidiu adicionar ao seu catálogo de habilidades a ilustração, narrando histórias infantis sempre utilizando novos traços e recursos.

Quando falamos de ilustrações em livros não imaginamos a extrema importância que elas têm no desenvolvimento das crianças, além de atrair o público, traduzem a mensagem do livro e apresentam uma nova visão do que é contado. Formar um leitor visual é formar um cidadão crítico que consegue reconhecer diferenças e que sabe dialogar. A alfabetização visual auxilia a desenvolver a percepção visual, promovendo experiências com formas, perspectivas, significados e cores.

Com relação ao uso das cores, encontramos uma explicação lógica para a utilização delas na psicologia. Segundo Dondis (1997), as cores que mais chamam a atenção das crianças são as vibrantes, transmitindo emoção e expressão e prendendo seu foco por mais tempo na imagem, as cores podem explicar a maneira como as crianças se comportam ao receber diferentes estímulos.

As ilustrações da história são preenchidas predominantemente pelas cores azul, que é um estímulo para o aumento da criatividade e quando usada em tom mais escuro pode remeter à sombra e à inteligência; o amarelo, ligado à luz e à felicidade; o laranja, também, traz a ideia do incentivo à criatividade e à alegria; e o vermelho, remetendo a sentimentos fortes. As cores utilizadas conseguem se relacionar com as ilustrações e encaixar-se na narrativa, auxiliando no entendimento e na visualização do que é contado.

A capa do livro também possui as cores como uma forte característica, chamando atenção para a ilustração da personagem principal e para o título da história, é feita uma brincadeira com as letras, apresentando duas fontes divergentes, com tamanhos e cores distintas, e contando o nome do autor na parte superior com letras maiúsculas e apenas uma

cor. A contracapa é apresentada de forma mais simples, com uma cor neutra ao fundo, mas ainda assim com destaque nas letras coloridas e de tamanhos diferentes, trazendo o título da obra, autor e as editoras. Ambas são bem construídas, tornando o livro atraente para aquele que o vê na prateleira ou até mesmo *online*, se destacando com sua capa que é divertida e chamativa, se distinguindo por intermédio das cores e da ilustração.

O assunto abordado no livro também merece ser evidenciado, trazendo um sentimento que não está presente apenas na vida das crianças, mas, sim, na de todos nós: o medo do desconhecido. O medo nada mais é do que um afeto, que estimula uma reação e emoção de cada um, sendo importante lembrar que é comum a todos uma resposta ao que nos é apresentado. Esse afeto faz com que o ser humano entenda que o amor, por exemplo, é uma atitude ligada à proteção, sendo necessário saber lidar com isto e como reagir a ele.

Na infância, é fundamental que este tema seja apresentado, principalmente por meio da literatura, como Emicida consegue evidenciar, auxiliando no trabalho da educação emocional, um diálogo aberto e empático com as crianças para que estas se conheçam, entendam seus medos, compartilhem e busquem um abrigo ou ajuda. A literatura infantil traz este assunto para a vida dos pequenos possibilitando que estes consigam enxergar um caminho para lidar com essa emoção.

Por fim, o livro *E foi assim que eu e a escuridão ficamos amigas*, além de oportunizar uma leitura rica por meio da linguagem utilizada na narrativa poética e tratar de um assunto tão necessário para as crianças, pode surpreender e divertir aqueles que buscam uma boa história. Afinal, que adulto não é paralisado por um medo que as crianças também sentem, o medo do desconhecido? Mas não se preocupe, aqui vai um *spoiler* do bem: quando chega a coragem, o medo vai embora!

REFERÊNCIAS

CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EMICIDA. **E foi assim que eu e a escuridão ficamos amigas**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2020. 36 p.

SOBRE AS ORGANIZADORAS

ANDRÉIA INÊS HANEL CEREZOLI

Doutora em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (2020). Mestra em Letras - Estudos Linguísticos pela Universidade de Passo Fundo (2010). Graduada em Letras pela Universidade de Passo Fundo (2006). Atualmente é professora do magistério superior da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS).

CARLA ROBERTA SASSET ZANETTE

Doutora em Educação pela Universidade de Caxias do Sul (UCS). Mestra em Educação (UCS). Graduada em Letras (UCS). Especialista em Língua Portuguesa. Professora da Rede Municipal de Educação de Caxias do Sul.

ROSELAINE DE LIMA CORDEIRO

Doutoranda e Mestra em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), Campus Chapecó/SC. Secretária Executiva da UFFS - Campus Erechim/RS.

SOBRE OS AUTORES

ANA CAROLINA MARTINS DA SILVA

Doutora em Letras. Professora Adjunta da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

ANA LAURA FABIAN

Licenciada em Pedagogia pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

ANA PAULA CECATO DE OLIVEIRA

Mestra em Letras. Professora de Letras – Português/Inglês do IFRS – *Campus* Rolante.

BRUNA TESSARO ELOY

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

CARLA CRISTINA DE OLIVEIRA

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

CAROLINE CASASOLA

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

CHAIANE MARIA BRUM

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

DANIELLI MIRANDA

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

GIULIA RIGO

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), Campus Erechim/RS.

JENIFER SPICA BRUM

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), Campus Erechim/RS.

LAURA RAMSEIER

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

MAISA PAULA BOLIS

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

MARIA EDUARDA DA SILVA LONGO

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

MEL DE SOUZA

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

MORGANA CHIES

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

NAIANE KARLA TONIOLO

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

NATACHA VIEIRA LOPES

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

NATÁLIA CAROLINA BENCKE

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

PAOLA BERRIA

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

ROBERTO CARLOS RIBEIRO

Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professor adjunto da área de Letras da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS. Trabalha com produção de texto acadêmico, literatura infantil e juvenil e literatura brasileira contemporânea.

ROSELAINE DE LIMA CORDEIRO

Doutoranda e Mestra em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Chapecó/SC. Servidora técnico-administrativa da UFFS - Campus Erechim/RS.

TAINÁ ASCOLI

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

TAINÁ SILVA SANTOS

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

TALINE FÁTIMA CARNIEL

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

VANUZA SOARES RODRIGUES

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

YANKA BRENDA SILVEIRA

Discente do curso de Pedagogia na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.

ZORAIA AGUIAR BITTENCOURT

Doutora em Educação, Mestre em Educação, Especialista em Alfabetização, Licenciada em Letras. Professora da disciplina de Literatura Infantojuvenil do Curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal da Frontei-ra Sul (UFFS), *Campus* Erechim/RS.